



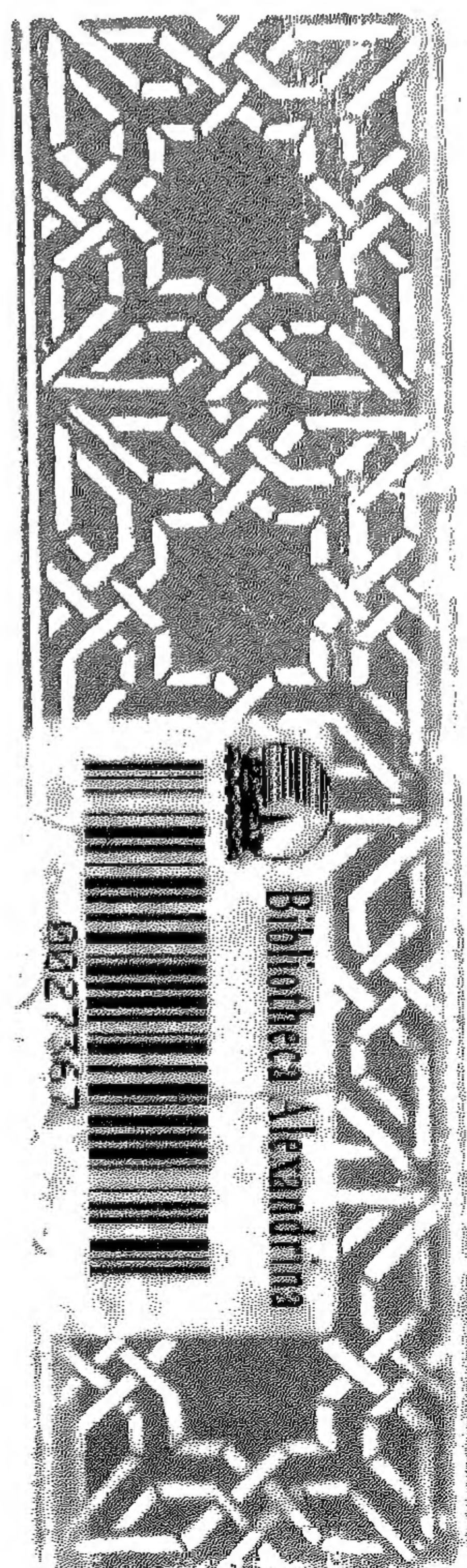
قاعة مكتبة

في العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

دكتور حسن الباشا

أستاذ الفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة



Bibliotheca Alexandrina

0027367

٠١١٧٠

قاعة بحث

في العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

دكتور حسن الباشا

أستاذ الفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة

١٩٨٨

الناشر

دار النهضة العربية

٣٢ شارع عبد الحالق ثروت - القاهرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فهرس الموضوعات

| صفحة | العنوان |
|------|--|
| ٥ | المقدمة |
| ١٧ | الفصل الأول : موضوع البحث |
| ١٩ | تعريف البحث |
| ٢٠ | أنواع البحوث فى العمارة والفنون الإسلامية |
| ٢٢ | اختيار موضوع البحث |
| ٢٣ | صلاحية موضوع البحث |
| ٣٢ | قدرات الباحث |
| ٣٧ | صياغة عنوان البحث |
| ٤٥ | الفصل الثانى : خطة البحث |
| ٤٧ | وضع الخطة |
| ٤٨ | أقسام الخطة |
| ٥٠ | عناصر البحث |
| ٥٨ | خطط رسائل علمية فى العمارة والفنون الإسلامية |
| ٥٨ | خطط لرسائل الماجستير |
| ٦٨ | خطط لرسائل الدكتوراه |
| | مقدمات لخطط رسائل مقيدة لدرجات علمية |
| ٧٥ | فى العمارة والفنون الإسلامية |
| ٧٥ | الماجستير |
| ٩٥ | الدكتوراه |
| ١٠٥ | الفصل الثالث : المصادر |
| ١٠٧ | أهمية اعداد المصادر والمراجع |
| ١١٢ | أنواع المصادر |
| ١١٨ | كيفية اعداد المصادر |
| ١١٨ | بيبليوغرافيا العالم كريسويل |
| ١٢٧ | تدوين المصادر |
| ١٢٨ | فحص المصادر |
| ١٣٢ | نقد المؤلفات |
| ١٣٤ | الوثائق |
| ١٣٤ | كيفية الحصول على الوثائق |

(ب)

| الصفحة | العنوان |
|--------|--|
| ١٣٥ | نقد الوثائق |
| ١٣٦ | المصادر المادية |
| ١٣٧ | المصادر غير المباشرة |
| ١٤٠ | مراجع رسائل علمية في العمارة والفنون الإسلامية |
| ١٨١ | الفصل الرابع : المادة العلمية |
| ١٨٥ | أنواع المادة العلمية في العمارة والفنون الإسلامية |
| ١٩١ | أسلوب جمع المادة العلمية (البطاقات) |
| ١٩٨ | نقد المعلومة |
| ١٩٨ | النقد الإيجابي |
| ١٩٩ | تفسير الظاهر |
| ٢٠٧ | تفسير الباطن |
| ٢١١ | ملاحظات حول النقد الإيجابي |
| ٢١٨ | النقد السلبي |
| ٢٢٣ | الفصل الخامس : الإبداع |
| ٢٢٥ | مقدمة |
| ٢٢٥ | الأسلوب العلمي في البحث في العمارة والفنون الإسلامية |
| ٢٢٥ | الملاحظة والتحليل والتركيب والمقارنة |
| ٢٣٥ | الاستنتاج وأساليبه |
| ٢٣٥ | الاستنباط |
| ٢٣٦ | القياس |
| ٢٣٩ | الاستدلال |
| ٢٤٠ | الأسلوب الإحصائي |
| ٢٤١ | الاستقراء |
| ٢٤٣ | التفسيرات العلمية للاستقراء |
| ٢٥٠ | التوصل إلى سلسلة تطورية |
| ٢٥٠ | مراحل التطور |
| ٢٥٢ | السبب |
| ٢٥٤ | طرق الاستنتاج الخمسة لجون ستيوارت ميل |
| ٢٦٠ | تطبيقات للعمليات الذهنية في الآثار والفنون الإسلامية |

| الصفحة | العنوان |
|--------|-------------------------------|
| ٢٨١ | الفصل السادس : الكتابة |
| ٢٨٣ | الشروع فى الكتابة |
| ٢٨٨ | طرق البحث والكتابة |
| ٢٩٠ | مشكلات الكتابة العلمية |
| ٢٩٣ | الاستطراد |
| ٢٩٦ | التعبير |
| ٢٩٨ | حجم الرسالة وأقسامها |
| ٢٩٨ | الفصل |
| ٣٠٣ | الفقرة |
| ٣٠٧ | الجملة |
| ٣٠٨ | الكلمة |
| ٣١١ | الاختصارات |
| ٣١٣ | الفواصل |
| ٣١٥ | الفصل السابع : النشر والتحقيق |
| ٣١٧ | مقدمة |
| ٣١٨ | الكتب |
| ٣٢٢ | انوثائق |
| ٣٢٨ | الهوامش والحواشى |
| ٣٣٣ | علامات الحواشى |
| ٣٣٥ | الفصل الثامن : الملاحق |
| ٣٣٧ | مقدمة |
| ٣٣٩ | القوائم أو الجداول |
| ٣٤٠ | الصور |
| ٣٤١ | الخرائط |
| ٣٤٥ | الرسوم البيانية |
| ٣٤٦ | المعاجم |
| ٣٤٧ | الكشاف |
| ٣٥٠ | فهرس المراجع |
| ٣٥٢ | فهرس الصور |
| ٣٥٣ | فهرس الموضوعات |
| ٣٥٤ | المقدمت والخاتمة |

(١٥٩)

| الصفحة | العنوان |
|--------|--|
| ٣٥٨ | فهرس المراجع |
| ٣٥٨ | المراجع العربية |
| ٣٦١ | المراجع الاجنبية |
| ٣٦٣ | الاعمال العلمية للدكتور حسن الباشا مؤلف الكتاب |
| ٤٠١ | فهرس الأشكال |
| ٤٠٥ | الكشاف |
| ٤٠٧ | الاعلام |
| ٤١٧ | الاماكن والمؤسسات |
| ٤٢٨ | المصطلحات |
| ٤٥٣ | الأشكال |

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يغلب على بعض النظم التعليمية الاعتماد على التلقين باعتباره وسيلة ميسرة لتحصيل المعرفة • ويتضح أسلوب التلقين سواء في المناهج أو في طريقة التعليم ذاتها • وليس من شك في أن التلقين له دوره المهم في التعلم : ذلك أنه من الطبيعي أن يلم الدارس بما تحقق من تقدم في مجال أي علم من العلوم حتى يمكنه الاستفادة منه والتأسيس عليه •

غير أن الاعتماد على التلقين بوصفه الوسيلة الوحيدة للتعلم يؤدي إلى إهمال الاعتماد على النفس في التوصل إلى المعرفة مما يضعف ملكة الإبداع والابتكار عند المتعلم وهذا بدوره يؤدي إلى الركود العلمي العام • ومن ثم كان من الضروري لتحقيق التقدم العلمي أن يوجه الدارسون إلى الاعتماد على أنفسهم في إحراز المعرفة ، ويتأتى ذلك عن طريق توجيههم إلى نهج البحث السليم : إذ أن من أهم فوائد هذا النهج هو أن يدرّب الدارس على الاعتماد على النفس ، والاضطلاع بالمسؤولية ، والتطلع إلى الاستزادة من المعرفة ، والرغبة في الكشف عن المجهول فضلا عن تنمية ملكة الإبداع مما يشيع روح الابتكار في المجتمع بعامّة تلك الروح التي تعتبر بحق العامل الرئيسي للنهضة العلمية وللتقدم الحقيقي في شتى المجالات •

ومن المسلم به أن تناول البحث العلمى يلزمه الخبرة والمران
ومن ثم فقد عنى كثير من العلماء بالتأليف فى هذا المجال لإرشاد
الدارسين إلى الأسلوب العلمى الصحيح ، وبالتالى ظهر كثير من
المؤلفات عن البحث العلمى ومناهجه سواء من عمل أجنبى أو عرب .
ولا شك أن هذه المؤلفات كانت التبراس الهادى للدارسين فى مجال
العلوم المختلفة وللباحثين عن المعرفة بشتى جوانبها ، كما كان لها
فضلها الذى لا ينكر فى تأليف هذا الكتاب .

ومع ذلك فإن معظم هذه المؤلفات أو كلها تقريبا قد تناولت البحث
العلمى من حيث دراسة قواعده العامة دون التطرق إلى التطبيقات
العملية .

حقا إن التفكير العلمى لا يختلف من علم إلى علم ولا من مجال
إلى مجال ، ولكن من المسلم به أن أساليب الملاحظة والتناول والتطبيقات
العملية تختلف بحسب العلوم ، بل قد تختلف بحسب المواضيع نفسها
ومن هنا برزت الحاجة إلى مؤلفات تعنى بإرشاد الدارسين إلى أسلوب
عملى فى تناول البحث يقوم على أساس علمى سليم وفى الوقت نفسه
يرشد الدارسين إلى الخطوات العملية الصحيحة التى يمكنهم اتباعها
عند تناولهم بحثا من البحوث .

ولقد كان ذلك كله من أهم الدوافع التى حدثت بى لتأليف هذا
الكتاب مرشدا للباحثين فى مجال العمارة والفنون الإسلامية سواء من
حيث التعريف بالقواعد العامة والمبادئ النظرية للأسلوب العلمى أو
من حيث تناول العمل لهذه المبادئ فى البحث فى مجال العمارة
والفنون الإسلامية وإرشادهم بالخطوات العملية التى ينتهجونها منذ
بداية التفكير فى البحث حتى الانتهاء من كتابته ومن ثم اتخذت له عنوان
« قاعة بحث » .

وكان من الطبيعي أن يبدأ هذا الكتاب بتعريف بالبحث العلمى وبمختلف مسميات البحوث وبمضامينها وبأنواع البحوث فى مجال الآثار والفنون الإسلامية من نظرية وعملية وتطبيقية وتربوية ثم إرشاد الباحث إلى الأمور التى ينبغى أن يسترشد بها ويراعىها فى سبيل الاهتداء إلى الموضوع المناسب فضلا عن المميزات التى يجب أن تتوفر فى الباحث نفسه إزاء الموضوع المختار من حيث إمكاناته وخبراته وثقافته وهواياته .

ويتطرق الكتاب بعد ذلك إلى صياغة عنوان البحث باعتباره واجهة البحث ومدخله والدليل عليه وإلى الأمور التى ينبغى مراعاتها فى صياغته بحيث يكون دالا ومعبرا عن موضوعه بدقة وبأسلوب مقبول وملئم للظروف المختلفة .

وبعد ذلك يتناول الكتاب خطة البحث من حيث تحديد عناصره الأساسية والفرعية أى رسم هيكله وتعيين نقط الارتكاز التى يهتدى بها الباحث فى دراسته ، كما يناقش الكتاب أهمية وضع خطة البحث قبل تناوله ، والأمور التى يجدر بالباحث الاسترشاد بها فى وضعها مع شرح نوعى التقسيم لعناصر الخطة من تقسيم رأسى وتقسيم أفقى والعناية بعنوان أقسامها أو عناصرها الرئيسية والثانوية ، كما يزود الدراسة بنماذج متنوعة لخطط مقيدة لدرجتى الماجستير والدكتوراه بما تشتمل عليه من عنوان ومقدمة وأقسام ومراجع فى مجال العمران والعمارة والطرز والأسس الفكرية والدينية والفنون التطبيقية والزخرفية والمسكوكات .

وبعد الانتهاء من وضع خطة البحث التى تشتمل على عناصره التى يتعين على الباحث أن يجمع مادته العلمية فى ضوءها يلزمه أن يعد

المصادر والمراجع التي يستمد منها هذه المادة العلمية ومن ثم يوضح الكتاب أهمية إعداد مصادر البحث قبل التصدي لجمع المادة بطريقة جديدة ، ثم يوجه نظر الباحث إلى أنواع المصادر المتعلقة بالمواضيع المختلفة في مجال الدراسة مع ذكر نماذج من المصادر والمراجع ، ويرشد الدارس إلى الطرق العملية للحصول على أسماؤها مثل مراجعة كتب المصادر والبليوغرافيا ، وفهارس دور الكتب وغير ذلك من وسائل البحث عن المصادر .

ويفرد الكتاب دراسة مفصلة لأهم كتاب عن المؤلفات في مجال الآثار والفنون الإسلامية وطريقة استخدامه والإفادة منه وهو كتاب كريسويل عن بليوغرافيا العمارة والفنون والحرف في الإسلام .
Creswell (K.A.C.), The Bibliography of The Architecture, Arts and Crafts of Islam.

كما يرشد الدارس إلى أسلوب مناسب لتدوين أسماء المؤلفات بطريقة منتظمة موحدة وترتيبها الف بائيا بحسب أسماء المؤلفين وأسماء الكتب ومواضيع البحث والرموز التي يرمز بها الدارس لبعض الكتب .
ونظرا إلى أن المصادر ومعلوماتها هي أساس البحث كان من اللازم نقد هذه المصادر ومؤلفيها حتى تتضح قيمتها ومدى الثقة فيها ودرجة الاعتماد عليها مثل التحقق من صحة نسبة الكتاب إلى مؤلفه ، والتحقق من زمن الأحداث والأخبار التي يوردها ، وعما إذا كان قد شاهدها بنفسه أو سمعها من غيره وعما إذا كانت قد دونت بعد حدوثها بفترة طويلة أو قصيرة .

ولا يقف الكتاب عند حد المؤلفات بل يضيف إليها أنواع المصادر الأخرى في مجال الآثار والفنون الإسلامية من وثائق ومصادر مادية

مثل العمائر والمتحف والمنتجات الصناعية وأخيرا المصادر غير المباشرة
مثل بعض العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وتجارب الحياة
والأعمال الأدبية .

وبعد أن ينتهى الدارس من إعداد المصادر يشرع فى جمع مادة
البحث وهى عبارة عن المعلومات المختلفة المتعلقة بالبحث سواء أكانت
أساسية أم ثانوية ، وتتمثل هذه المادة العلمية بصفة أساسية فى
الأخبار ، والوصف الميدانى للآثار أو للمتحف ، وفى المقتبسات ، وفى
التوقعيات التى ترد على المنتجات المختلفة ، وفى الأوامر الإدارية
والمراسيم ، وفى شرح المصطلحات بمختلف أنواعها ، وفى الاستنتاجات
والآراء والفروض والنظريات . كما قد تكون معلومات مستمدة من
إحصائيات أو استبيانات أو اتصالات شخصية ، أو مجرد أسئلة
واستفسارات .

هذا ويولى الكتاب عناية خاصة لشرح الطريقة المتبعة فى جمع
المادة العلمية والتى اصطلح على تسميتها بطريقة البطاقات أو
القصاصات : إذ جرت العادة أن يتبع أسلوب موحد فى تدوين المعلومة
وتاريخها والمصدر المستمدة منه ، ومن ثم يرشد الكتاب الباحث إلى
الطريقة التى تيسر له جمع مادته والإفادة منها ، فضلا عن أساليب
النقد الإيجابى والسلبى لمعلوماته : من حيث استيعاب المضمون
الحرفى للنص ، واستكناه المعنى الحقيقى من جهة ، وفحص المعلومة
للتأكد من صحتها من جهة أخرى .

ولما كان الهدف من المادة العلمية التى يجمعها الباحث ويدونها على
البطاقات حسب المنهج السليم هو تيسير الإفادة منها فإن الكتاب يوجه
نظر الباحث إلى أساليب الإفادة من هذه المادة العلمية عن طريق

التأمل وإعمال الفكر لاستنتاج الآراء الصحيحة ، وإضافة معلومات جديدة : أى فى سبيل الإبداع والابتكار ، ومن ثم يشرح الكتاب الأسلوب العلمى الذى يحصل الباحث بفضلته على المعرفة العامة ، والذى يتمثل فى أنشطه ذهنية تبدأ بالملاحظة بأساليبها التى تختلف باختلاف مواضيع الآثار والفنون الإسلامية وما يتصل بها من تحليل وتركيب ومقارنة ، ثم بالاستنتاج الذى يقوم على أساس شواهد الملاحظة أو بناء على الدليل والبينة •

ويشرح الكتاب أنواع الاستنتاج من استنباط يتمثل فى استخراج حقائق مفردة من مبادئ عامة ، ومن قياس يقوم على استخراج حكم فى ضوء مقيس ومقيس عليه وعلة مشتركة بينهما ، ومن استدلال يتمثل فى استخراج حقائق من مقدمات باستخدام قوانين المنطق أو التفكير السليم ، وكذلك من استقراء يقوم على أسس منطقية •

كما يتناول الكتاب المراحل الذهنية التى يتضمنها الاستقراء بعد الملاحظة من تصور وتخيل وفرض ونظرية ، ثم يفصل التفسيرات العلمية المختلفة التى تتحقق عن طريق الاستقراء مثل التوصل إلى القوانين العامة ، وإدخال قانون أخص فى قانون أعم ، واكتشاف الظروف الوسيطة ، واكتشاف الغرض أو الغاية ، وتصنيف الطبقة ، والتعرف على حلقات التطور لبعض الطبقات •

ومن المعروف أنه بفضل التوصل إلى حلقات التطور لطبقات يمكن اكتشاف المراحل الرئيسية التى مرت بها هذه الطبقات فى تطورها من جهة ، واكتشاف عوامل التطور أو الأسباب التى أدت إلى ظهور الاختلافات بين الطبقات أو ما يسمى بالعلة أو السببية من جهة أخرى •

ومن ثم يتطرق الكتاب إلى شرح الطرق الخمس التى وضعها جون ستيورات ميل لاكتشاف الارتباطات السببية ، وهى طريقة التلازم فى التخلف ، وطريقة التلازم فى الوقوع ، وطريقة التلازم فى الوقوع والتخلف ، وطريقة التغير النسبى ، وطريقة البواقى •

ولا يقتصر الكتاب على شرح هذه الآراء شرحا نظريا بل يشرحها جميعا فى ضوء تطبيقات فى مجال الآثار والفنون الإسلامية كما يزود هذا القسم بتطبيقات للعمليات الذهنية المختلفة مستمدة من رسائل ماجستير ودكتوراه يشتمل كل منها على الملاحظة من حيث نوع التحفة ومقاسها ومكان حفظها وطريقة صناعتها وزخارفها وما عليها من كتابات وتاريخها ودرجة حفظها ، وذلك فضلا عما أجراه الباحث بشأنها من عمليات ذهنية مثل التحليل والتركيب والمقارنة والاستدلال والسبب والغاية وتصنيف طبقة وغير ذلك •

ونظرا إلى أن هذه العمليات الذهنية يجريها الباحث أثناء الكتابة فإن الكتاب يعنى بتعريف الباحث بالأساليب التى تيسر له الاستفادة من مادته ، واستنتاج الأفكار الجديدة فى ضوءها ، ثم التعبير عن هذه الأفكار بدقة ، وعرضها بطريقة منطقية مقنعة : مثل مراعاة التوازن والأهمية النسبية لكل موضوع ، وتجنب السرد الطويل ، وملاحظة عدم طغيان الخلفية على الأصل ، وتلافى التناقض والتكرار والاستطراد • كما يوجه نظر الباحث إلى أهمية الصياغة السليمة للعبارات ، والتعبير عن الأفكار بأسلوب ذاتى مقنع • وبالإضافة إلى ذلك يشرح الأمور المختلفة التى ينبغى على الباحث الاسترشاد بها فى الكتابة سواء فى ذلك طريقة تناوله للفصل والمقدمة والخاتمة بل وفى كتابة الفقرة والجمله واختيار الألفاظ •

وبما أن النشر العلمى لمخطوطة أو وثيقة يمثل عملا علميا مستقلا فضلا عن إلحاقه بالبحوث فى بعض الأحيان فقد أفرد له الكتاب دراسة مفصلة توضح أنواعه مصحوبة بالأمثلة ، ثم تتناول الموضوعات المختلفة التى يتضمنها النشر : من حيث التعريف بمنهج الناشر أو المحقق ، ثم الترجمة لمؤلف الكتاب التى قد يختلف حجمها بحسب ظروف المؤلف ، ثم التعريف بالكتاب وبالنسخ المخطوطة منه والنسخة التى يعتمد عليها بصفة خاصة فى النشر ، والأسلوب المتبع فى النقل والتصحيح ، وأخيرا التعليق بمختلف أشكاله .

هذا وقد جرت العادة أن يدون التعليق على المتن سواء فى حالة النشر أو البحث على هيئة حاشية فى الهامش السفلى من الصفحة ، ومن ثم عنى الكتاب بإرشاد الباحثين إلى أهم الأمور التى تتعلق بالحواشى أو الهوامش من حيث أهميتها ووظائفها . وتتعدد وظائف الحواشى ما بين حواشى تعين مصدر معلومات المتن ، وحواشى تشرح بعض الالفاظ والمصطلحات التى يتضمنها ، والتعريف بأسماء الأعلام ، والاحالة إلى مرجع أو صفحة أو لوحة ، والاستدلال بمقتبسات ، أو شروح مفصلة ، أو تصحيح الآراء وردت فى المتن .

ويتطرق الكتاب إلى شرح الأساليب المتعارف عليها فى إثبات أنواع الحواشى المختلفة ، وما اصطلح عليه من رموز أو اختصارات بشأنها .

ولما كان البحث أو النشر قد يتضمن ملاحق على هيئة إضافات مطولة أحيانا إلى حد ما مرتبطة بموضوع البحث وذات صلة وثيقة به فقد تناولها الكتاب بالدراسة ، وأوضح أهميتها ، وفصل أنواعها : من قوائم لأسماء أو أشياء ، ومن صور وخرائط ، ومن جداول مقارنات

مستمدة من الأسلوب الإحصائي ، ومن رسوم بيانية ومعاجم للمصطلحات الواردة في المتن وكشافات وفهارس ، وذلك بالإضافة إلى ما سبق ذكره من نشر وثائق أو نصوص من مخطوطات أو مقتبسات من كتب نفذت طبعتها ، وكل ذلك في ضوء التطبيقات العملية في مجال الآثار والفنون الإسلامية •

هذا ولم يكن الكتاب مجرد سرد لمبادئ الأسلوب العلمي في البحث ، أو تعريف بها وشرح لها ، وإنما حرص مؤلفه بصفة خاصة على إقناع الدارسين بأهمية اتباع هذا الأسلوب في جميع مراحل البحث : وذلك بتعريفهم بفوائد اتباع مناهج البحث السليمة ، وأضرار إهمالها •

ونظرا إلى أن المبتدئين هم أشد الباحثين حاجة إلى الإحاطة بالأساليب النظرية والعلمية للبحث العلمي عنى الكتاب بصفة خاصة بارشادهم إلى المنهج السليم حتى يتييسر لهم التناول الصحيح : وذلك باستخدام أسلوب ميسر سهل مع تجنب التعبيرات الغامضة ، وشرح المصطلحات الدقيقة • سواء في الجانب النظري أو الجانب العملي •

ولما كان كثير ممن يمارسون البحث العلمي من المقيدين الحصول على درجات علمية كالماجستير والدكتوراه كانت معظم الأدلة والاستنتاجات والأمثلة التي وردت في الكتاب مستمدة من رسائل علمية في مجال الآثار والفنون الإسلامية •

ومن المسلم به أن الباحثين قد يختلفون في طريقة تناولهم لبعض التفاصيل في مجال البحث العلمي ، ولا سيما في جانبه العملي ، كما أن

لكل باحث أسلوبه في تطبيق القواعد العامة فضلا عن أسلوب التعبير وعرض الأفكار ، ومن ثم فإن المؤلف لا يزعم أن جميع التفاصيل المشار إليها في الكتاب لا سيما فيما يختص ببعض الخطوات العملية تمثل الكلمة الأخيرة في هذه الأمور ، وإنما هي مجرد عرض للأسلوب علمي وعملي لتناول البحث لا بأس من أن يتبعه الباحث أو يسترشد به ، وقد يوفق في ضوئه إلى أسلوب آخر قد يكون أيسر لديه وأسهل تناولا .

ومهما يكن من أمر فإن الكتاب قد حاول باخلاص أن يرشد الباحثين إلى النهج السليم ، وأن يرسم لهم طريقا عمليا لتناول البحث العلمي ، ومع ذلك فإنه ينبغي على الباحث للأفادة منه على الوجه الأكمل أن تكون لديه الرغبة الصادقة في اتباع الأسلوب العلمي في بحثه ، فضلا عن الإقبال على المراتب والتدرب على التفكير المنطقي وعلى التعبير الدقيق ، وعلى العرض المقنع .

وبما أن الأمثلة التي وردت في الكتاب لتوضيح الأفكار النظرية والخطوات العملية للبحث في مجال الآثار والفنون الإسلامية قد استمدت من بحوث متميزة لمتخصصين في هذه الدراسات ، كما روعي أن تتناول موضوعات مختلفة تكاد تشمل مختلف الجوانب والآراء المتعلقة بها فإن الكتاب يمكن أن يعتبر في الوقت نفسه دراسة للآثار والفنون الإسلامية تلقى كثيرا من الضوء على مختلف جوانبها ، وتوجه النظر إلى كثير من الآراء المتعلقة بها .

ونظرا إلى أن الكتاب قد تضمن كثيرا من الشواهد والتطبيقات من الأعمان العلمية للمؤلف سواء في ذلك مؤلفاته أو الرسائل التي

- ١٥ -

أشرف عليها أو ناقشها فقد كان من المفيد أن يلحق به قائمة بهذه الأعمال على اختلافها للرجوع إليها والإفادة منها •

وبعد فإن الكتاب يتناوله أسلوب البحث العلمى فى مجال العمارة والفنون الإسلامية سواء من الناحية النظرية أو العملية يعتبر بحق رائدا فى موضوع لم يسبق إليه •

والله الموفق والمستعان

الفصل الأول

موضوع البحث

تعريف البحث

البحث العلمى تعريفات كثيرة تكاد تتفق فى مضمونها وإن اختلفت فى لفظها • من هذه التعريفات مثلا « العمل على التوصل إلى معلومات جديدة فى موضوع فى مجال التخصص بطريقة علمية أمينة وغرضها بأسلوب منطقى واضح » ، ومنها « الدراسة العلمية المنهجية المبتكرة التى تضيف معلومات جديدة وتحقق نتائج تتميز بالإبداع والابتكار » ، ومنها « دراسة موضوع معين دراسة نقدية تحليلية تؤدى إلى نتائج مبتكرة » •

وبقدر الجهد المبذول فى البحث وأهميته وما يكشف عنه من معلومات ، وما يحققه من نتائج يمكن تقييم البحوث : فقد يؤدي بحث إلى كشف مهم ، أو حل لمشكلة علمية مستعصية ، وقد يكون دراسة مستفيضة لموضوع بارز ، أو تحقيقا ونشرا لكتاب أو مخطوطة لم يسبق نشرها ، أو تصحيحا لمعلومات سابقة أو استكمالا واستيفاء لها ، أو شرحا أو تلخيصا أو وصفا أو تحليلا أو تعليقا أو نقدا أو تقييما ، وقد يكون مجرد جمع لمعلومات وترتيبها دون تعميق أو استنتاج أو تأصيل أو تحليل •

ومن ثم تختلف تسميات البحوث : وربما كان أرقاها رسالة الدكتوراه : إذ أنها ترتبط بأعلى الألقاب العلمية ، ويليهها رسالة الماجستير ، التى قد تعتبر تمهيدا لرسالة الدكتوراه ، ومع ذلك فقد يفوز كتاب بجائزة تقديرية أو تشجيعية أو درجة شرفية •

ومن البحوث العلمية القيمة البحث المنشور في مجلة علمية متخصصة ، أو الذى يقرأ في مؤتمر عالمي أو ندوة علمية متخصصة . وأقل من ذلك المقال العلمى المتخصص الذى ينشر في صحيفة أو مجلة غير متخصصة ، والذى قد يشتمل على معلومات مجمعة من مراجع علمية أو أفكار جديدة غير مدروسة درساً وافياً أو ملاحظات أو تقييم موجز لبعض البحوث أو الكتب . وأخيراً هناك البحث المدرسى الذى يكلف به الطلاب في المراحل التعليمية المختلفة من باب التدريب على الكتابة والبحث ، وهو عبارة عن جمع معلومات وترتيبها أو وصف أثر أو تحفة دون مقارنة أو تأصيل .

أنواع البحوث في العمارة والفنون الإسلامية

وتختلف أنواع البحوث في مجال الفنون والعمارة الإسلامية ما بين دراسات نظرية أو عملية أو تطبيقية أو دراسات تجمع بين النوعين النظري والعملى أو التطبيقى ، ولو أن معظم البحوث تتضمن الجانبين وإن تغلب أحدهما على الآخر .

ومن الموضوعات الأقرب إلى المجال النظرى الموضوعات التاريخية والفلسفية والتأصيلية . ومن أمثلة ذلك بحوث عن « تاريخ التصوير في العصر الفاطمى » (شكل ١٦) ، « وتاريخ الخزف السلجوقى » ، « وتاريخ الفنون الإسلامية في بلاد النوبة » (شكل ١٧) ، « وتأصيل الزخرفة العربية المورقة المسماة بالأرابيسك » (شكل ١١) ، « الزخرفة الكأسيية » ، « والصلة بين الزخرفة الهندسية الإسلامية والرياضيات » (شكل ٢٢) ، « وتأثير الاتجاهات الفكرية على الفنون الإسلامية في مصر في عصر الولاة » ، و « التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى » (أشكال ١٠ ، ١٣ ، ١٤) .

ومن البحوث ذات الطابع العملى « أعمال الحفر الأثرى » وأعمال الترميم حين تقتصر على مجرد الحفر والكشف عن الآثار ، وكتابة تقرير عنها دون التطرق إلى الربط بين الآثار المكتشفة أو أعمال الترميم وبين الأحداث التاريخية ، ودون استنباط نتائج أو معلومات . ومن أمثلة هذه الموضوعات بعض أعمال الحفر بالفسطاط ، وأعمال الحفر فى موقع قصر العينى القديم ، وترميم كرسى السلطان الناصر محمد ابن قلاوون (شكل ٢٠) . أما إذا تطرق البحث إلى استقراء الآثار المكتشفة أو المرممة والربط بينها وبين الأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية فإن البحث فى هذه الحالة يجمع بين الجانبين العملى والنظرى، وإن كان يظل أقرب إلى الجانب العملى منه إلى الجانب النظرى .

ومع ذلك فهناك بحوث يكاد يتعادل فيها الجانبان النظرى والعملى ، ومن أهمها بحوث الفنون التطبيقية والتربوية : إذ تتضمن هذه البحوث دراسات نظرية لبعض الفنون وأساليبها وتطورها فى بعض العصور والأقطار الإسلامية ، ثم الإفادة من هذه الدراسات فى استنباط وحدات وعناصر زخرفية وأساليب فنية تربوية لبعض المراحل التعليمية .

ومن أمثلة هذه البحوث فى المجال التطبيقى بحث عن « استخدام الخط العربى » (أشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٧) عناصر زخرفية تطبق على أقمشة المعلقة ، و « أسس التصميم فى التصوير القصصى الإسلامى » (شكل ١٦) وتطور هذه الأسس بحيث تلائم المجتمع العربى الجديد ، و « تطور الزخرفة النباتية المنحوتة فى الفنون الإسلامية مع عمل تصميمات وتطبيقات حديثة فى ضوء الدراسة » ، و « استنباط العلاقات بين المقاييس الفنية والخطوط العربية وتطبيق

ذلك بطرق متميزة في طباعة المنسوجات » ، و « القيمة الفنية في الصندوق الشعبي وتطبيقاتها في أشغال الخشب » .

ومن أمثلة الموضوعات في المجال التربوي : « مشغولات العظم والعاج في العصر الإسلامي والإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية » ، و « أساليب التشكيل في المشغولات المعدنية المملوكية والإفادة منها في تدريس أشغال المعادن في دور المعلمين » ، و « الاستفادة بتصميمات مخطوطة الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لابن الخزاز الجزري في مجال تدريس أشغال الخشب في إعداد مدرّس التربية الفنية » .

اختيار موضوع البحث

ربما كان اختيار موضوع البحث من أهم المشكلات التي تجابه الباحثين لا سيما المبتدئين منهم حتى أن بعض العلماء يعتقدون أن التوفيق في اختيار موضوع البحث قد يمثل اجتياز نصف الطريق نحو إتمام البحث . ومن ثم يجدر تناول هذه المشكلة بشيء من التفصيل ، والحرص على إرشاد الباحث المبتدئ لأهم الأمور التي يجب مراعاتها حتى يوفق إلى اختيار موضوع البحث المناسب .

وعنى عن البيان أن تذكر الباحث بأنه ينبغي له قبل البحث في مجال معين أن يكون متخصصا في هذا المجال ، ومطلعا على أهم جوانبه ، وملما بأطرافه : فليس من شك في أن إحاطة الباحث بجوانب الدراسة التي يريد أن يبحث في مجالها تمكنه من معرفة الموضوعات التي لم تدرس الدراسة المنهجية أو المشكلات التي لا تزال تنتظر الحلول

المناسبة ، وغير ذلك من العناصر الصالحة للاختيار ، ومن ثم يتيسر للباحث أن يختار موضوع بحثه بنفسه .
والباحث في مجال الحضارة والآثار والفنون الإسلامية يلزمه أن يتوفر له من المعلومات في أي من هذه المجالات ما يعادل مستوى الليسانس أو البكالوريوس ، كما يشترط أن يتقدم للقيـد لدرجة الدكتوراه أن يكون لديه من المعلومات ما يعادل درجة الماجستير .

صلاحية موضوع البحث

في مقدمة الأمور التي يجب على الباحث مراعاتها عند اختيار موضوع بحثه أن يتحرى دراسة موضوع أصيل : أي موضوع جديد لم تسبق دراسته بأسلوب علمي . ومن المجالات الأصلية في الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية الكشف عن الآثار الإسلامية ، ودراساتها دراسة علمية تحليلية ، واستنباط الحقائق الفنية والاجتماعية في ضوءها ، وكذلك ترميم هذه الآثار ترميما علميا سليما . ولا تزال مناطق كثيرة في العالم الإسلامي صالحة لأعمال الحفر الأثري ومن أهمها في مصر منطقة الفسطاط والبهنسا ، كما أن هناك آثارا إسلامية كثيرة في حاجة إلى ترميم علمي سليم .

ومن مجالات الدراسات الأصلية في العمارة والفنون الإسلامية أيضا محاولة التوصل إلى قوانين عامة متعلقة بالأساليب الفنية الإسلامية كاستنباط الطرز الفنية لعصر من العصور الإسلامية أو قطرا معين . ومن أمثلة ذلك : بحث عن « الطرز الفنية في بلاد التوبة في العصر الإسلامي (شكل ١٧) » ، « والطرز الفنية لعمارة المساجد في عصر الموحدين في بلاد المغرب (شكل ٩) » ، « وطرز المنسوجات

الفاطمية في مصر » ، « وأساليب الزخارف المكففة على المعادن في الموصل » . كما تتمثل أصالة الموضوع في استنباط طرق جديدة في التحليل ، أو التوصل إلى ابتكار طرق جديدة في الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية مثل طرق لقياس الكثافة النوعية للمسكوكات الذهبية ، أو اختبار أصالة التحفة ، أو مدى قدمها ، أو اكتشاف تزويرها ، أو تأريخ التحف غير المؤرخة .

ومن البحوث الأصيلة أيضا تلك التي تؤدي إلى التوصل إلى نظرية جديدة في مجال الفنون الإسلامية ، أو فهم جديد للأحداث الفنية ماضية : مثل ظهور طراز فني معين ، واختفاء طراز آخر ، أو محاولة تصحيح معلومات خاطئة ، وتغيير للمفاهيم الشائعة ، أو دراسة جادة موسعة لمواضيع سبق بحثها بتقصير مغل . ومن أمثلة هذه المواضيع : « حل مشكلة الموطن الأصلي لابتكار الخزف ذي البريق المعدني » ، « وأساليب تشكيل الحروف العربية على هيئة كائنات حية على المعادن ، وعوامل ظهور هذا النوع من الكتابة » .

ومن مجالات الدراسات الأصيلة الدراسة العلمية لعمائر أو تحف لم يسبق دراستها أو درست بتقصير مغل : مثل المساجد (شكل ١) والمدارس (شكل ٣) والأسبلة (شكل ٨) والبيوت (شكل ٦) ، وتحف النسيج (شكل ١٩) والمساجد (شكل ١٨) والخزف (شكل ١٦) والزجاج والجلود والخشب (شكل ٢٢ ، ٢٣) والعجاج والمعادن (شكل ٢٠) ، بالإضافة إلى الموضوعات العمرانية وتخطيط المدن . هذا وحيدا لو أضيف إلى أصالة الموضوع وضوح أثره في التقدم العلمي بصفة عامة ، أو تطور المجتمع : مثل بحوث الترميم ، وفن المتاحف ، والدراسات التي ترقى بالذوق الفني ، والفنون التطبيقية

والتربوية ، والتطور العمرانى • وحبذا أيضا لو كان الموضوع مثيرا للاهتمام بحيث يكون للبحث صدى في مجتمعه أو ضمن الخطة العامة للدولة : ومن أمثلة الموضوعات التى تهتم المجتمع المصرى بعد بناء السد العالى تلك المتعلقة ببلاد النوبة التى غمرتها مياه السيد : كالطراز المعمارى لبيوت النوبة ، والتقاليد الفنية عند النوبيين ، وفنونهم الزخرفية والتطبيقية (شكل ١٧) ، وأثرهم الفنى فى المناطق التى انتقلوا إليها •

ومن الموضوعات التى تثير اهتمام المصريين الموضوعات المتعلقة بسيناء : مثل قلاع سيناء ، وعمارة جامع دير سانت كاترين ، ومخطوطاته ، والفنون الشعبية عند أهالى سيناء ، وأزيائهم ، وحرفهم البدوية • ومن هذا القبيل كذلك تناول الباحث لموضوع سلطت عليه الأضواء : مثل آثار تم اكتشفها أو ترميمها حديثا ، أو صارت لها أهمية سياحية مثل منطقة القلعة فى القاهرة أو قصر بشتاك أو بعض البيوت العثمانية •

ومن جهة أخرى يجدر بالباحث ولا سيما دارس الماجستير أو الدكتوراه ألا يتناول موضوعا من المتعذر عليه دراسته بحرية فكرية كما هى الحال فى بعض الجامعات أو المجتمعات ذات الاتجاهات الفكرية المعينة التى لا تسمح بأن يتوصل الدارس إلى نتائج تتعارض مع اتجاهاتها ، ومن ثم يحسن بالدارس فى هذه الحالة أن يختار موضوعا يمكن أن يتناوله بحرية فكرية دون التعرض لمثل هذه الاتجاهات •

ومن الأمور التى يجدر بالباحث مراعاتها عند اختيار موضوع البحث أن يتميز الموضوع بالجدية بحيث يستحق الجهد الذى يبذل

في دراسته ، وللدرجة التي يرجى الحصول عليها : كالمجستير أو الدكتوراه أو النشر في مجلة علمية متخصصة ، حقا إنه لا يجوز الاستهانة بأي موضوع مهما بدا ضئيل القيمة وقديما قيل « معظم النار من مستصغر الشرر » ، ولكن عند الموازنة بين موضوعين متعادلين من حيث القيمة التاريخية أو الأثرية ، ربما كان من الأفضل اختيار الموضوع الأكثر جدية : فمثلا لا شك أنه عند المقارنة بين المسكوكات البرونزية والمسكوكات الذهبية يفضل المسكوكات الذهبية (شكل ٢٧) ، كما أن موضوعا مثل أوتاد الخيام ، أو كراسي المطبخ قد لا يصل إلى درجة من الجدية تؤهله لأن يكون موضوعا للقيد لدرجة الماجستير أو الدكتوراه .

وبالإضافة إلى الأصالة والأهمية والجدية يجب أن يكون الموضوع معطاء وغير مغلق بحيث يؤمل الباحث أن يتوصل في دراسته إلى معلومات جديدة مناسبة للدرجة العلمية ، والموضوع المعطاء هو الذي تتوفر له المصادر والمراجع اللازمة : سواء أكانت مادية كالآثار والتحف والصور والنميات ، أو مكتوبة كالوثائق والكتب والبحوث : فليس من شك في أن دراسة أثر معماري وصلنا له وثيقة كوقفية أو حجة شراء أفضل من دراسة أثر آخر معادل له في الأهمية يتقصه هذا المصدر المهم كما أن دراسة نوع من الفنون الزخرفية وصلنا منه مجموعة مناسبة من التحف الفنية التي في متناول يد الباحث أيسر من موضوع تندر تحفه ، أو يتعذر الوصول إليها ، وتتحقق ميزة العطاء على سبيل المثال في البحوث المتعلقة بالآثار والفنون في مصر من العصر الجركسي ، وكذلك الآثار والفنون العثمانية : إذ يتوفر فيها الوثائق والتحف اللازمة للدراسة .

ومن الموضوعات التي تتوفر مصادرها المادية الجص (شكل ٢٤)
والرخام في مصر في عصر المماليك ، وتساويز المخطوطات الإسلامية ،
وأحياء القاهرة وشوارعها القديمة (شكل ٢٨) ، والخطاطون المسلمون ،
وعمران كثير من المدن الإسلامية • ومن أمثلة الموضوعات المغلفة أو
غير المعطاة لقلة مصادرها « الفسيفساء الرخامية في العصر الفاطمي » ،
و « الصور الجدارية في عصر المماليك » ، و « الحلى الأيوبية » •

وبمناسبة الكلام عن المصادر ووجوب توفرها يجدر بالباحث
أن يضع في اعتباره أنه إذا اختار موضوعا تتميز مصادره المتوفرة بأنها
ذات اتجاهات متميزة أن يحذر التأثر باتجاهات هذه المصادر ،
والانسياق وراء آرائها ، فضلا عن أنه سيبدل جهدا مضاعفا في سبيل
نقدها وتمحيصها •

ومن الأمور التي يجب مراعاتها أيضا أن يكون موضوع البحث
خاليا من أى غموض : فمثلا موضوع « العلاقة بين السياسة والفنون
في العصر العباسي » يتسم ببعض الغموض التي قد توقع الدارس في
حيرة عند تناوله : إذ يصعب عليه فهم المقصود من كلمة السياسة أهى
نظام الحكم ، أم طريقة الحكم ، أم فلسفة الحكم ، أم صلة الحاكم
بالفنان ، أم موقفه من الفنون ، أم ذلك جميعه ؟ كما يصعب عليه أيضا
فهم المقصود من كلمة الفنون : أهى فنون الأدب ، أم الفنون
التشكيلية ، أم فنون الموسيقى والغناء ؟ وهكذا يتضح أن مثل هذا
الموضوع يكتنفه لبس وإبهام •

ويرتبط بالوضوح وعدم الغموض أن يكون الموضوع محددا وغير
متشعب حتى يستطيع الباحث أن يلم بجوانبه • فمثلا موضوع مثل

« الصباغة » موضوع متشعب ومتعدد الجوانب : إذ قد يشمل صباغة الخيوط والنسيج (شكل ١٩) والسجاد (شكل ١٨) ، كما أن الصباغة في حد ذاتها تتضمن أساليب كثيرة تختلف باختلاف الأقطار والعصور ، كما أن المتحف المصبوغة أكثر من أن تحصى ، وهكذا يتضح أن مثل هذا الموضوع يتعذر على باحث أن يلج بجوانبه الكثيرة في وقت محدد ومن ثم من الأفضل تحديده : كأن يكون مثلاً « النسيج المملوكى المصبوغ في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة » .

ومن أمثلة الموضوعات التى تنقسم بالتشعب وعدم التحديد موضوع عن التصوير الإسلامى عامة ، أو عن الحفر ، أو عن فن تطبيقى إسلامى : كالنسيج أو السجاد أو الخزف أو المعادن . ذلك أن مثل هذه الموضوعات تتضمن طرزا وأساليب متنوعة تختلف باختلاف العصور والأقطار والفنانين ، كما أن مصادرها المادية تفوق الحصر . فمثلا ينقسم التصوير الإسلامى إلى عدد كبير من الأنواع الأساسية والفرعية ، والمدارس الفنية ، وأساليب التنفيذ التى تختلف باختلاف الأقطار والعصور ، كما أن ما وصلنا من الانتاج فى مجال التصوير غزير جداً ، بل إن تصاوير مخطوطة واحدة من المخطوطات المزوقة بالتصاوير قد تصلح لتكون موضوع دراسة مستقلة . وقس على ذلك موضوعات الحفر بأنواعه وأساليبه ومواده : كالحفر فى الحجر والجص والخشب والعاج والمعادن ، واختلاف أساليبه فى العصور والأقطار المختلفة . وكذلك موضوعات الفنون التطبيقية ينقسم كل منها إلى عناصر كثيرة بحسب الوظيفة : فمثلاً فى مجال المعادن نجد أنها تتضمن الأدوات بأنواعها وأوانى المطبخ ، والأسلحة (شكل ٢١) ، والتميمات

(شكل ٢٧) والحلى وغير ذلك ، ولكن منها طرز زخارفه وأساليبه ومدارسه .

وكل موضوع أو عنصر من هذه العناصر قد يصلح ليكون موضوع دراسة مستقلة بذاتها ، ومن ثم لزم أن يكون الموضوع محددا بتحتة واحدة ، أو بنوع واحد في عصر أو قطر معين ، أو من خلال مجموعة من المجموعات الفنية : ففي حالة التصوير مثلا (شكل ١٤ ، ١٥) يمكن أن يتناول الباحث مخطوطة واحدة مزوقة بالتصاوير يدرس تصاويرها وأسلوبها ويربط بينها وبين المتن ويتوصل إلى تحديد مدرستها الفنية وإلى تحديد عصرها إن لم تكن مؤرخة وغير ذلك من الأمور . وفي حالة الفنون الفرعية يمكن أن يختار الباحث موضوعا محددا عن السجاد مثل : « سجاد قوله أو سجاد جورديز » (شكل ١٨) في ضوء مجموعات السجاد بمدينة القاهرة .

ومن الملاحظ أن عدم تحديد الموضوع أو تشعبه قد أدى ببعض الباحثين إلى طلب التحديد بعد المضي في دراساتهم فترة طويلة من الزمن : فمثلا قد يلجأ باحث في موضوع التطور العمراني لعواصم مصر الإسلامية إلى طلب تحديده إلى التطور العمراني لمدينة القاهرة في عهد صلاح الدين ، أو التطور العمراني للفسطاط حتى نهاية العصر الفاطمي .

ومن السمات التي يفضل أن يتصف بها الموضوع أن يكون مرنا بحيث يمكن تناوله من زوايا مختلفة حتى إذا تعذر تناوله من زاوية بشكل واف كان في الإمكان تناوله من زاوية أخرى ، ومن أمثلة ذلك : موضوع عن أزياء النساء في مصر الإسلامية حيث يمكن دراسته في

ضوء تصاوير المخطوطات ، وإذا ظهر أن المادة غير كافية لجأ الباحث إلى الأزياء المصورة على الخزف أو المحفورة على الخشب ، كما يمكن للباحث أن يستعين بما جاء من أوصاف الأزياء النساء في كتب الأدب أو التاريخ .

ومن الموضوعات المتعددة الجوانب أيضا تلك المتعلقة بالعمران إذ يمكن أن يقتصر الباحث إزاءها على جانب واحد مثل اتساع العمران ، وقد يتطرق إلى المرافق ، وإلى المنشآت الأثرية ، وإلى تخطيط الشوارع والبيادر ، وإلى الكثافة السكانية ، وإلى العوامل المؤثرة في ذلك كله .

وموضوعات الكتابات الأثرية قد يتمثل فيها أيضا طابع المرونة : فقد يتناولها الدارس من حيث أسلوب الخط وتطوره ، وما يرتبط به من أشكال زخرفية ، وقد يتناولها من حيث المضمون : إذ قد تكون الكتابات الأثرية تسجيلية أو جنائزية أو أدعية أو توقيعات . وقد يتطرق الباحث إلى دراسة ما فيها من أسماء وأنساب وألقاب ووظائف وغير ذلك من الأمور . ومن أمثلة هذه الموضوعات : « الأدعية في الكتابات الأثرية في العصر الفاطمي » .

ومن الأمور التي يجب مراعاتها عند اختيار الموضوع أن يكون مناسباً للدرجة العلمية المطلوب الحصول عليها من حيث القيمة والحجم . ذلك أن بعض الموضوعات لا ترقى إلى درجة الماجستير أو درجة الدكتوراه ، ومن ثم كان من المستحسن التوسع فيها حتى تتناسب الدرجة المطلوب الحصول عليها . من ذلك مثلا موضوع « الخزف ذو البريق المعدني في سامرا » قد يكون أقل من مستوى درجة الماجستير ، ولذلك يحسن أن يتوسع في الموضوع بحيث يشمل الخزف .

ذا البريق المعدنى بصفة عامة ، وكذلك موضوع « الخط الثلث فى الكتابات الأثرية » قد لا يصل إلى مستوى الدرجة العلمية ، فى حين أن موضوعا عن « أنواع الخط العربى بعامة » (أشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧) قد يكون أكثر ملاءمة . وإذا كان موضوع « جامع الماردانى : أحد أمراء الناصر محمد مناسبا لدرجة الماجستير كان موضوع « جوامع أمراء الناصر محمد » مناسبا لدرجة الدكتوراه . وقس على ذلك « جامع المؤيد شيخ » و « العمارة فى عصر المؤيد شيخ » ، وكذلك مدرسة الأمير تغرى بردى (شكل ٣) أحد أمراء السلطان جقمق ، و « مساجد أمراء السلطان جقمق » .

وبهذه المناسبة يجدر بالباحث ألا يختار موضوعا أعلى من مستوى الدرجة العلمية المقيد لها : مثل آثار مدينة من المدن الكبيرة الغاصة بالآثار : إذ أن مثل هذا الموضوع يمكن أن يقسم على عدد من رسائل الماجستير أو الدكتوراه .

ومع ذلك فمن حيث حجم الموضوع يجب أن يراعى أن يكون مناسبا للمدة المقررة فلا يقل أو يزيد كثيرا جدا فى حجمه عن الفترة الزمنية المسموح بها : سواء فى حالة القيد فى الداخل ، أو فى حالة المنحة أو البعثة . ومن المعروف أنه تحدد المدة بحيث لا تقل عن سنة فى حالة القيد لدرجة الماجستير وعن سنتين فى حالة القيد لدرجة الدكتوراه ، وذلك بالنسبة للجامعات المصرية ، ومن ثم يستحسن أن يختار الباحث موضوعا يمكن استيفاءه فى المدة المقررة مع التفرغ ولا بأس من أن تمتد المدة إلى سنتين أو ثلاث مع التفرغ ، وهكذا بالنسبة لدارس الدكتوراه . أما فى حالة المنحة أو البعثة فى الخارج

فيجب أن يلاحظ تناسب حجم الموضوع مع المدة المقررة حتى لا يرغب الباحث على العودة قبل الانتهاء من بحثه .

وغنى عن البيان أنه في جميع الحالات يجب أن يحظى الموضوع المختار للحصول على درجة علمية كالماجستير أو الدكتوراه بموافقة المشرف المتخصص وفي ضوء نصائحه وتوجيهاته .

قدرات الباحث

هذا من جهة الموضوع والأمور التي يجدر بالباحث أن يلاحظ توفرها فيه عند اختياره ، وهناك أمور أخرى تتعلق بالباحث نفسه إزاء الموضوع ، وتتعلق هذه الأمور بإمكانات الباحث وخبراته : ذلك أن دراسة موضوع معين تحتاج من الباحث أن تكون لديه خلفيات علمية وإمكانات تيسر له المضي في دراسة هذا الموضوع على الوجه الأكمل . من ذلك أن بعض الموضوعات قد تكون شديدة الارتباط بعلوم معينة ، ومن ثم يلزم الباحث فيها أن يكون ملماً بها إلى حد ما ، أو أن يكون مؤهلاً وعلى استعداد لفهمها . حقا إن الدراسات الأثرية والفنية ذات ارتباط وثيق بصفة عامة بدراسات أخرى. مثك التاريخ والحضارة وتاريخ الفن وفن المتاحف وهذه العلوم يزود بها المتخصص في العمارة والفنون الإسلامية في مرحلة الدراسة الجامعية المتخصصة. ولكن هناك موضوعات فنية وأثرية وثيقة الصلة بعلوم معينة ولا يستطيع الباحث المضي في بحثه دون معرفتها : فمثلا الموضوعات المتعلقة بالعمران يلزمها معرفة علم الجغرافيا ، وتلك المتعلقة بالأدوات الطبية القديمة والتصاوير المرتبطة بعلوم الطب والصيدلة يلزمها معرفة علوم الطب والصيدلة ، وتلك المتعلقة بالترميم يلزم باحثها المعرفة

بعلوم أخرى مثل علم الحشرات والكيمياء والجيولوجيا والاثنوغرافيا ،
والبحوث المعمارية يلزمها العلوم الهندسية •

وبطبيعة الحال ليس المقصود بمعرفة العلوم المساعدة للمضى في
البحث الأثرى أو الفن الإسلامى أن يلم الباحث بها إلمام المتخصص ،
ولكن المقصود معرفة مبادئها العامة بالقدر اللازم مع الاستعداد لدراسة
ما يلزمه منها للمضى في بحثه • ومع ذلك فهناك بعض الموضوعات الأثرية
والفنية التى تحتاج من دارسها تخصصا فى بعض العلوم المساعدة :
من ذلك مثلا دراسة تصاوير العين ورسمها فى كتب الطب الإسلامية
يلزمها تخصص الباحث فى طب العيون حتى يستطيع أن يفهم هذه
التصاوير فهما دقيقا ، وقس على ذلك موضوعات تصاوير الأعشاب
الطبية بالنسبة لعلم الصيدلة ، والأدوات الفلكية القديمة بالنسبة لعلم
الفلك : إذ أن الإلمام بهذه العلوم لازم للباحث حتى يكون أقدر على
المقارنة بين القديم والحديث • كما أن الباحث فى موضوعات أسس
التصميم المعماري للأثار الإسلامية يلزمه الإلمام بعلوم الهندسة
المعمارية ليتمكن من فهمها وتأصيلها وتقييمها •

ومن هذه الأمور أيضا ضرورة توفر خبرات ومهارات معينة
فى الباحث لبعض الموضوعات : من ذلك ضرورة إتقان الرسم المعماري
وإنشاء المباني بالنسبة للباحث فى موضوعات العمارة الإسلامية ،
والإلمام بأساليب الصناعة فى الفنون التطبيقية فى حالة تناول دراسة
فن من هذه الفنون : مثل الخزف (شكل ١٦) والسجاد (شكل ١٨)
والنسيج (شكل ١٩) والمعادن (شكل ٢٠) والزجاج والخشب
(شكل ٢٣) وغيرها ، والإلمام بموازين الخط لدارس الخط العربى
(أشكال ١١ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦) والتذوق الفنى لدارس التصوير

الإسلامي (شكل ١٥) والرسم الزخرفي لدارس الزخرفة الإسلامية
(شكل ١١) •

وكذلك يلزم لدارس الآثار بصفة عامة خبرة كافية في مجال أعمال
التصوير الفوتوغرافي ولا سيما التقاط الصور الأثرية •

وبالإضافة إلى ذلك هناك موضوعات أثرية وفنية إسلامية يلزم
باحثها معرفة لغات معينة • ففضلا عن ضرورة إلمام أى باحث في
موضوعات الآثار والفنون الإسلامية باللغة العربية هناك موضوعات
يلزم باحثها أن يلم بلغات أخرى : مثل اللغة الفارسية في حالة
الموضوعات المتعلقة بالآثار والفنون الإيرانية ، واللغة التركية للموضوعات
المتعلقة بالآثار والفنون التركية والعثمانية ، واللغة الأوردية والهندية
لموضوعات الآثار والفنون الهندية الإسلامية : وذلك لأن المنتجات الفنية
في هذه المجالات تشتمل في كثير من الأحيان على كتابات بلغاتها كما
يتضح مثلا بصفة خاصة في الخزف الإيراني ولا سيما في العصر
السلجوقي : إذ يشتمل كثير من نماذجها على كتابات باللغة الفارسية •
ومن جهة أخرى فإن هذه الفنون قد أشير إليها في مؤلفات بلغة أهلها
كما أنها قد بحثت في العصر الحديث على يد أهلها من فرس وترك
وهنود وغيرهم ، وأن بعض بحوثهم قد كتبت بلغاتهم ، ومن ثم يجدر
بالباحث في أحد هذه الفنون أن يكون ملما بلغته حتى يمضى في بحثه
من الناحية الموضوعية ، وحتى يفيد مما كتب على يد علمائه بلغاتهم •

وبمناسبة الكلام عن أهمية معرفة لغات معينة بخصوص بعض
الموضوعات يلاحظ أن معظم البحوث المتعلقة بالدراسات الفنية والأثرية
الإسلامية قد كتبت على يد العلماء الأجانب من أوروبيين وأمريكان

الذين كان لهم السبق في الاهتمام بهذه الدراسات ، ولا يزالون يعنون بها ، ويثرون المكتبة الفنية والأثرية ببحوثهم ومؤلفاتهم المبكرة والمفيدة ، ومن ثم كان جديرا بالباحث في هذه المجالات أن يكون ملما باللغة الأوروبية التي كتبت بها بحوث مهمة متعلقة ببحثه ، ومن أهم هذه اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والروسية .

ويمكن القول أن كثيرا من البحوث عن العمارة والفنون الإسلامية في وسط آسيا قد كتبت على يد علماء روس ، وبحوث عن صقلية وجنوب إيطاليا باللغة الإيطالية ، وعن الأندلس باللغة الإسبانية ، وعن المغرب وشمال إفريقيا والشام وإيران باللغة الفرنسية ، وعن العراق باللغة الألمانية ، وعن مصر والسودان والجزيرة العربية والهند باللغة الإنجليزية ، وهناك بحوث بلغات مختلفة أخرى .

ولا شك أن اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية تحوز قصب السبق في مجال الآثار والفنون الإسلامية . كما يمكن أن نزعّم أن اللغة الإنجليزية هي أوسع هذه اللغات انتشارا في العصر الحاضر ، ومن ثم فإن معظم البحوث المعاصرة في مجال الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية تكتب بهذه اللغة ، ولذلك فإن الإلمام بهذه اللغة يحظى بالمرتبة الأولى بين هذه اللغات .

وإذا كان الباحث يستطيع أن يستعين بمن يترجم له البحوث المهمة فمن الأفضل أن يقرأ بنفسه هذه البحوث .

وفضلا عن ذلك فإن كثيرا من موضوعات الفنون والآثار الإسلامية يلزم دارسها أن تتوفر لديه معلومات تمهيدية تمكنه من دراسة موضوعه .

وتأصيل عناصره : فمثلا يلزم للباحث في موضوع « الخزف في العصر الأيوبي » أن تتوفر لديه معلومات كافية عن الخزف الفاطمي والخزف السلجوقي والأتابكي . كما أن الباحث في موضوع انتشار الفن الإسلامي في أوروبا يلزمه أن يلم — بالإضافة إلى الفن الإسلامي — بالتاريخ والفنون الأوروبية حتى يستطيع أن يميز بين ما هو ناتج عن تأثير إسلامي وما هو نابع من الأساليب الأوروبية نفسها .

ومع ذلك فإن موضوعات التأثيرات من الموضوعات التي يستحسن أن يتجنبها الباحث المبتدئ : إذ أنه يلزم لدارسها إلمام بأكثر من فن : أي بالفنون المؤثرة والفنون المتأثرة ، فضلا عن الفهم التام للمجريات التاريخية والظروف الاجتماعية والاقتصادية وغيرها .

هذا ومما يساعد الباحث على المضي في بحثه وبذل الجهد في سبيل إتمامه أن يكون موضوع البحث في مجال محبب لديه ، وحبذا لو كان من هواياته : وذلك حتى يمضي في دراسته بشغف الهاوى . وقد ثبت من التجربة أن الباحث الذي يتناول بالدراسة موضوعا غريبا عنه وبعيدا عن ميوله ومعارضاً لهواياته نادرا ما يمضي فيه أو ينتهي منه ، وذلك على عكس الباحث الذي يسعده حظه باختيار موضوع متفق مع ميوله : إذ يبدل في سبيله — بكل سعادة — أي جهد مهما كان شاقا . ومن ثم يجدر بالباحث إذا كان من هواة الرسم أو الزخرفة أو يختار موضوعا متصلا بهذه الهواية : مثل تطور وحدة زخرفية إسلامية ، وإذا كان ذا طبع ميال إلى التقصي وحب الاستطلاع أن يختار موضوعا متعلقا بالتأصيل : مثل نشأة طراز فني أو معماري (شكل ٩) ، أو تأصيل أسماء المناطق أو الشوارع (شكل ٢٨) أو الظروف التي أدت إلى نشأة بعض الأحياء .

ويرتبط بذلك أن هناك بعض موضوعات يلزم لدراستها توفر إمكانات نفسية معينة في باحثيها : من ذلك البحوث التي تستدعي الاتصال بالناس ومخالطتهم واستبيان بعض الجوانب : مثل الاتصال بالصناع في مجال حرفة معينة ، والإفادة من خبرتهم ، أو الاتصال بكبار السن لمعرفة ما لديهم من أخبار أو أحداث قديمة لها صلة بموضوع البحث ، ومن ثم كان من الضروري أن يكون الباحثون في مثل هذه الموضوعات ذوي روح اجتماعية وغير خجولين أو انطوائيين ، وإلا كان من الأفضل لهم أن يدرسوا موضوعات أخرى تناسب حالاتهم النفسية .

وبالإضافة إلى ذلك من الموضوعات ما يحتاج الباحث فيها أن يكون على درجة من الثراء المادى بحيث يستطيع أن يسافر ويقيم بالخارج فترة زمنية كافية ، أو أن يتكلف أجور التصوير والتحليل والترميم أو أعمال الحفر .

ومن ثم على الباحث أن يراعى في اختيار موضوع بحثه مناسباته لحالته المادية حتى لا تعجزه التكاليف الباهظة عن الاستمرار في بحثه أو إتمامه كما ينبغي .

صياغة عنوان البحث

بعد اختيار الموضوع يجابه الباحث بمشكلة ثانية : هي صياغة عنوان البحث الصياغة الملائمة : إذ أن عنوان البحث هو واجهته ومدخله والدليل عليه ، وهو الذى يعطى الانطباع الأول عن مضمونه وقيمته ، ومن ثم كان له تأثيره في القارئ : فقد يحفز على القراءة أو ينفر منها ، وقد قيل : « يعرف الكتاب من عنوانه » .

ولا شك أنه في حالة القيد لدرجة الماجستير أو الدكتوراه يلعب عنوان البحث دورا مهما في قبول القيد أو رفضه لدى أصحاب الحق في تقرير صلاحية الموضوع للقيد : ابتداء من الأستاذ المشرف ، ثم مجلس القسم المختص ، ومجلس الكلية ، وأخيرا نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا ، وأحيانا مجلس الجامعة . ومن ثم يجدر بالباحث أن يتمعن في صياغة عنوان بحثه حتى يخطى بالقبول لدى الجميع .

وأهم الأمور التي يجب مراعاتها في صيغة العنوان هو وضوح دلالاته على الموضوع بحيث يستدل منه القارئ على الموضوع بغير لبس أو إبهام . ويجب أن يضع الباحث نصب عينيه وضوح الدلالة للقارئ خاصة لا للباحث فقط : ذلك أن الباحث يعرف بطبيعة الحال مضمون موضوعه بصرف النظر عن العنوان المصوغ ، أما القارئ فليس أمامه غير عبارات العنوان ليستدل منها على موضوع البحث . ومن أمثلة العناوين المبهمة « المراكز الفنية في العالم الإسلامي » ويرجع الإبهام هنا إلى تعدد المراكز الفنية نظرا لاتساع العالم الإسلامي ، وطول الفترة الزمنية .

ويأتى في المرتبة الأولى بصدد وضوح العنوان دقة تعبيره عن الموضوع بحيث يجنب القارئ أى لبس .

وأول ما يساعد على دقة التعبير صياغة العنوان بلغة فصحة ، ومادام البحث سيكتب بلغة عربية وجب صياغة عنوانه باللغة العربية الفصحى : سواء من حيث اختيار اللفظ الصحيح أو مراعاة قواعد النحو والصرف . ومن ثم وجب أن يخلو العنوان من الألفاظ الدارجة : ذلك أن هذه الألفاظ كثيرا ما تختلف دلالاتها باختلاف الأقطار ، بل أحيانا باختلاف البلاد في القطر الواحد ومن أمثلة ذلك كلمة

« الانبساط » الدارجة تعنى السرور في مصر وتعنى الألم في العراق ، كما أن معظم الألفاظ الدارجة في قطر من الأقطار قد تكون مجهولة في قطر آخر : مثل كلمة « زلة » في الشام — ومعناها رجل — غير معروفة في مصر •

ومن المؤسف أن الأقطار العربية لم تتفق فيما بينها على المصطلحات الأثرية الإسلامية ومدلولاتها ، ومن أمثلة اختلاف المصطلحات ذات المدلول الواحد باختلاف الأقطار مصطلح الروشن في السعودية ويقابله المشربية في مصر ، والرحل في الباكستان ويقابله كرسي المصحف في مصر ، والمقربص في المغرب ويقابله المقرنص في مصر ، وقس على ذلك : بيت الصلاة ورواق القبلة ، والصومعة والمئذنة ، والقوس والعقد ، والاسكوب والبلاطة •

هذا ومن الملاحظ أن بعض المصطلحات قد تستعمل في علوم مختلفة ، وبمضامين مختلفة : فمثلا كلمة « عقد » يختلف مدلولها في العمارة عنه في الفقه : فيقال في العمارة « العقد المديب » (شكل ٢) ويقال في الفقه « العقد شريعة المتعاقدين » ومدلول العقد في العبارتين مختلف تماما • ومن ثم ينصح عند استخدام مصطلح فني شاع لفظه في علوم أخرى أن يصحبه لفظ أو ألفاظ توضح الدلالة المقصودة : فلا يكتفى مثلا في العنوان بلفظة « العقود » بل يستحسن أن يصحبها عبارة « في العمارة الإسلامية » ، أو عبارة « دراسة معمارية » ، أو ما أشبه ذلك •

ومن الأمور الشكلية التي يجسّن مراعاتها في صياغة العنوان أن يراعى خلوه من الألفاظ الغريبة على القارئ في العصر الحاضر حتى

ولو كانت ضحيخة من الناحية اللغوية : فمثلا كلمة « شماطيط » التي قد تكون مناسبة في عنوان معجم الفيروزبادي ونصه : « القاموس المحيط والقبابوس الوسيط الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط » تبدو من غير شك غريبة على أذن القارئ الحديث .

ومن الأمور الشكلية أيضا أن يجنب العنوان الألفاظ السوقية التي تترى بالبحث ، وتضعف من الإحساس بقيمته وجديته .

وكذلك من الأفضل أن يتجنب الباحث في صيغة العنوان استخدام الألفاظ المجازية كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية : ذلك أن الألفاظ المجازية قد تتضمن دلالات مختلفة ولا تعبر عادة بدقة عن المدلول ، كما أن فيها شاعرية قد تقلل من المظهر العلمي الذي يجب أن يوحى به العنوان ، فضلا عن أنها تستلزم من مستخدميها تمكنا في اللغة ، وقدرة على التعبير قد لا تتوفران في الباحث . ومن أمثلة العناوين ذات الألفاظ المجازية التي قد تؤدي إلى بعض الإبهام في العنوان : « الفن الإسلامي في مفترق الطرق » و « التصوير الإسلامي ضد التيار » .

وبالإضافة إلى ذلك يجدر بالباحث أن يتجنب المبالغة في استخدام المحسنات البديعية في العنوان ، ولا سيما السجع : ذلك أن العنوان المسجوع قد يوحى برجعية الباحث ، كما قد يجره إلى استخدام الفاظ لا تعبر بدقة عن الدلالة المقصودة حتى يتحقق السجع : ومن أمثلة العناوين التي زادت الفاظها في سبيل تحقيق السجع فيها « الفنون الإسلامية في الكتابات الأثرية على الآثار المعمارية في مصر الإسلامية » ، و « أثر الأوضاع السياسية على أساليب المنشآت المعمارية في مصر الفاطمية » .

ومن جهة أخرى يجب أن يراعى ألا يكون العنوان طويلا مملا :
إذ أنه من المفترض أن يدل العنوان على موضوع البحث بإيجاز بحيث
يخلو من أى أطناب أو استطراد لا ضرورة له : فمثلا عنوان طويل :
مثل « الخزف السلجوقى : أنواعه وطرزه ، وطرق صناعته ، وزخارفه
المختلفة ، والكتابات المدونة عليه ، وأساليب تنفيذها ، والبلاد التى
صنع فيها ، وعصور ازدهاره وتدهوره ، وأشهر نماذجه فى المتاحف
والمجموعات الفنية » يمكن أن يختصر بنفس الدلالة إلى « الخزف
السلجوقى : دراسة أثرية فنية » .

ومع ذلك يجب ألا يكون العنوان موجزا إيجازا مخلا يؤدي إلى
إبهام المعنى وغموضه : من ذلك مثلا عنوان « الحفر » الذى قد يعنى
فن الحفر فى الخشب (شكل ٢٢) أو العاج وغير ذلك من المواد ، أو
أعمال الحفر الأثرى والكشف عن الآثار عن طريق الحفر . وكذلك
عنوان « العين » قد يفهم منه أساليب رسم العين وكذلك طريقة النظر
إلى الانتاج الفنى وتذوقه ، فضلا عن دلالات أخرى كثيرة . كما أن
عنوانا مثل « ثم انتصر » يتعذر فهم دلالاته لشدة إيجازه .

هذا ويفضل أن يتضمن العنوان الإشارة إلى فترة زمنية أو تاريخ
محدد : ذلك أن الفن الإسلامى يشغل زمنا يقرب من الأربعة عشر
قرنا ، ومن ثم ينبغى أن يقتصر البحث العلمى على فترة مناسبة .
ومن الملاحظ أن كثيرا من الباحثين يحرصون زيادة فى التوضيح أن
يضيفوا إلى عناوين بحوثهم تواريخ محددة حتى ولو كان العنوان
يتضمن فترة زمنية كأن لا يكتفى الباحث بذكر عصر المماليك البحرية
بل يضيف إلى ذلك (سنة ٦٤٨ — ٧٩٢ هـ / ١٢٥٠ — ١٣٩٠ م) .

وبالإضافة إلى الزمان يجدر أن يشتمل العنوان على الإشارة إلى المكان إذا لزم الأمر : ذلك أنه قد ينتشر نوع معين من فن ما في كثير من الأقطار أو المدن فإذا خلا العنوان من تحديد مكان معين أصبح متضمنا بذلك جميع الأقطار والأمكنة التي عرف فيها هذا النوع من الفن : فمثلا الخزف المرسوم تحت الدهان وجد في العراق وإيران ومصر والشمسامة وشمال أفريقيا والأندلس وغيرها في عصور مختلفة فإن لم يتضمن العنوان ذكر المكان وجب على الباحث دراسته في جميع هذه الأقطار .

ومن حيث الموضوع يجب أن يكون العنوان جامعا : أي دالا على عناصر البحث ، ومتضمنا لجوانبه ومطابقا لأفكاره : فمثلا إذا كان موضوع البحث عبارة عن دراسة أثرية ومعمارية الأحدي المدارس الأثرية في مصر يجب أن يدل العنوان على ذلك دون نقص : كأن يقال مثلا « مدرسة السلطان حسن بالقاهرة : دراسة أثرية معمارية » . وقس على ذلك عنوان « الزخرفة الإسلامية المنسوجة » (شكل ١٩) الذي يجمع الزخرفة المنسوجة في العالم الإسلامي في جميع العصور ، وكذلك عنوان « تحف العاج الأندلسية » الذي يتضمن جميع التحف المصنوعة من العاج في بلاد الأندلس المختلفة ومن جميع عصورها الإسلامية .

وكما يكون العنوان جامعا يجب أن يكون أيضا مانعا : أي أنه لا يتضمن عنصرا لا يدخل ضمن البحث ، ولا يوحي بأفكار خارجة عن موضوعه . فإذا لم يكن من هدف الباحث دراسة مشكلات معينة يجب ألا يشتمل العنوان على ما يشير إلى هذه المشكلات : فمثلا عنوان « السلاح المملوكي » يعتبر عنوانا غير مانع إذا كان هدف

الباحث هو الاقتصار على دراسة السلاح الأبيض وفي مصر فقط ، ومن ثم يكون العنوان المانع هو « السلاح الأبيض في مصر في عصر المماليك » وكذلك السجاد العثماني (شكل ١٨) عنوان غير مانع إذا كان الموضوع يقتصر على دراسة نوع واحد من السجاد العثماني ، أو السجاد العثماني في قطر واحد من أقطار الدولة العثمانية ، أو على مجموعة واحدة من مجموعات السجاد العثماني ، وعنوان « دراسة فنية الأثاث المصنوع في مصر في عصر المماليك » عنوان مانع لدراسته في غير مصر ، وفي عصر آخر غير عصر المماليك ، وكذلك مانع لدراسته من الناحية الدينية أو الاقتصادية أو الاجتماعية ، وعنوان « التصميمات الإسلامية المطبوعة في مصر والإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية » عنوان مانع لدراسة أى تصميمات أخرى غير إسلامية وغير مطبوعة ، وكذلك مانع لدراسة الافادة منها في مجال آخر غير مجال إعداد معلم التربية الفنية » .

وبالإضافة إلى ذلك يجب ألا يتضمن العنوان نتيجة البحث أو النظرية التي يحتمل أن يستقرئها الباحث من دراسته : ذلك بأنه ربما خرج الباحث بنتيجة مختلفة ، أو توصل بعد الدراسة والاستقراء إلى نظرية مغايرة ومن أمثلة هذه العناوين التي تشتمل على النتائج والنظريات التي ربما تغيرت بعد الدراسة « طابع الابتكار في أسلوب ابن سنقر البغدادي » (شكل ٢٠) ، « وصناع الموصل مبتكرو الكتابة العربية المشكلة على هيئة كائنات حية » ، و « واقعية التصوير الإسلامي » ، و « ارتباط ازدهار الفن الإسلامي بقوة الوحدة الإسلامية » ، « ونمو الطابع التجريدي في الفن الإسلامي على مدى العصور » .

وعلى الرغم مما سبق قد يفضل البعض العناوين المرنة : أى تلك التى تتيح للباحث بعض الحرية فى التناول ، ولاسيما فى حالة عدم الاطمئنان إلى مناسبة مادة البحث للمدة الزمنية الممكنة من حيث الكثرة أو القلة ، أو لقيمة الدرجة العلمية من حيث الزيادة أو النقصان . فإذا اتضح للباحث مثلا أن المادة العلمية أكثر من اللازم استغنى عن بعضها دون أن يخل ذلك بدلالات عنوان البحث أو العكس . فمثلا عنوان « مساجد أمراء السلطان حسن » قد يرى الباحث أن مادته أقل من اللازم فى حالة الاختصار على مساجد الأمراء التى شيدت فى عهد السلطان حسن وبالتالى يمكنه أن يضيف إليها مساجد أمراء السلطان حسن التى شيدت بعد وفاته .

وأخيرا ينصح الباحث أن يراعى عند صياغة العنوان ملامته لاجتمعه وللجهة المقدم لها البحث بحيث لا يتضمن العنوان الإشادة بطائفة أو مفاهيم مناوئة أو الإضرار بمبادئ أو آراء محيبة .

الفصل الثاني

خطة البحث

خطة البحث

نظرا إلى أن البحث يتعلق بأكثر من موضوع كان من الضروري تقسيمه إلى أقسام بحيث يختص كل قسم من هذه الأقسام بموضوع . وهذا هو ما اصطلح على تسميته بخطة البحث .

وخطة البحث تمثل هيكل البحث ، وترسم صورة عامة له . والهدف منها هو عرض عناصر البحث بوضوح ، وتعيين نقط ارتكاز محددة تساعد على الإحاطة به وإحاطة مبدئية ، وتكوين المعلومات اللازمة ، والأسس الضرورية لتكوين المعرفة والكتابة عنه .

وضع الخطة

وليس من شك في أن وضع خطة البحث قبل دراسته دراسة جدية وقبل جمع مادته يفيد الباحث من عدة أمور . فهي أولا توضح الخطوط العريضة لعالم طريق البحث مما يساعد الباحث على المضي في بحثه بخطى ثابتة ، كما أنها توفر لديه تصورا شبه كامل لموضوعه ، وتساعد على تحقيق التأمل الذهني له ، وتبين له مواضيع الأهمية فيه ، وتمكنه من إدراك الثغرات ونقط الضعف ليتلافها منذ البداية ، فضلا عن أنها تهيئ للقدرة على الفحص والنقد لجوانب موضوعه ، ثم توضح له الخطوات العملية لدراسته . وبالاختصار فإن خطة البحث تعتبر إعدادا مبدئيا للباحث ، كما تمهد له الطريق لجمع مادته ، ثم الكتابة النهائية .

وإذا كان من الخطأ تأجيل وضع الخطة إلى ما بعد الانتهاء من جمع المادة فإنه من الضروري أن يسبق وضع الخطة أن يلم الباحث

بمشكلته إماما عاما : وذلك عن طريق القراءة والاطلاع بشكل عام عن موضوعه ومختلف جوانبه ، وتدبر أساليب الحل لمشكلته • ويكفى في هذه المرحلة تفهم جوانب البحث وعناصره في ضوء ما ورد عنها في دوائر المعارف أو المراجع المتخصصة • وهكذا في ضوء هذه القراءة يضع الباحث الخطة الأولية لبحثه •

ويجب أن تكون هذه الخطة مرنة وقابلة للتعديل فهي ليست نهائية : ذلك أنه قد يتضح أثناء إعداد المصادر وجمع المادة والكتابة أنه من الضروري تعديلها ، كما أنها قد تتطور وتنمو أثناء هذه المراحل ، فهي أشبه بالكائن الحي الذي ينمو مع الزمن •

وقد يضع الباحث خطة فصل من الفصول وحين يجمع مادته ويشعر في كتابته يتضح له أنه من الأصوب تقسيمه إلى فصلين ، أو ضمه إلى فصل آخر •

ومن المسلم به أن البحث له بداية ونهاية كما أنه يتعلق بأكثر من موضوع ، ولكنه في الوقت نفسه وحدة مترابطة متكاملة : ومن ثم يجب أن يحرص الباحث في خطته على التسلسل المنطقي لعناصرها : أي لأقسامها بحيث يؤدي كل قسم إلى ما يليه •

أقسام الخطة

والأسلوب الأمثل لوضع خطة البحث هو أن يقسم الموضوع إلى أقسام رئيسية : يمثل كل قسم منها عنصرا رئيسيا من عناصر الموضوع ، ويقسم كل عنصر رئيسي إلى أقسام فرعية أو عناصر متفرعة من العنصر الرئيسي ، وقد يقسم العنصر الفرعي إلى أقسام أو عناصر تابعة له : أي أنه كما أن للموضوع ذاته خطته فإن لكل قسم أو عنصر رئيسي

ولكل قسم فرعى أو عنصر فرعى خطته : أى أن هناك خطة عامة بالنسبة للموضوع ، وخطة خاصة لكل قسم من أقسامه •

وقد اتفق على مسميات لهذه الأقسام : فقد تنقسم الخطة إلى أقسام ، وكل قسم إلى أبواب ، وكل باب إلى فصول ، وكل فصل يشتمل على عدة عناصر • وقد تنقسم الخطة إلى أبواب ، وكل باب إلى فصول ، وكل فصل إلى عناصر • وقد تنقسم الخطة إلى فصول ، وكل فصل إلى عناصر وهذه التقسيمات تخضع عادة لنوع الموضوع وطبيعته • ومهما يكن من شئ فإن الفصل هو الذى يكون الوحدة الرئيسية فى الخطة •

هذا ويجب أن يراعى الباحث عند تقسيم بحثه اتباع أحد أسلوبين : الأسلوب الرأسى أو التاريخى أو الزمنى ، والأسلوب الأفقى أو الجغرافى أو الموضوعى • ومن الملاحظ أن الأسلوب التاريخى أنسب للموضوعات التاريخية : إذ أن الزمن هو العامل المؤثر فيها ، أما الأسلوب الأفقى فهو أنسب للموضوعات الحضارية أو الأثرية •

وليس الباحث ملزماً باتباع أحد الأسلوبين فقط فى جميع أقسامه ، ولكنه ملزم أيضاً إلى حد ما فى اتباع أسلوب واحد فى كل نوع متميز من أنواع الأقسام : أى أنه يجب أن يتبع أسلوباً موحداً فى تقسيم الأبواب أو فى تقسيم الفصول ، كما يمكن الجمع بينهما : كأن تكون الأبواب مقسمة رأسياً والفصول تتبع بعض الأبواب أو كلها مقسمة أفقياً أو العكس • وطبيعة الموضوع هى التى تفرض أحد الأسلوبين أو كليهما •

ولكن فى حالة تقسيم الموضوع إلى فصول فقط قد يتعذر الاختصار على أسلوب واحد •

ويقع صلب الرسالة عادة بين مقدمة أو تمهيد أو كليهما في البداية،
وبين خاتمة في النهاية ، وقد يلي الخاتمة ملاحق •

عناصر البحث

ولكى يتيسر للباحث وضع خطة يجدر به استيعاب عناصر الموضوع
وتفريعاته ، وفي سبيل ذلك يقوم الباحث بتدوين كل ما يعن له من
عناصر وتفاصيل متصلة بموضوعه أو تصلح للمقارنة مع عناصر
موضوعه • ويستحسن أن يدون كل عنصر من هذه العناصر على بطاقة
مستقلة • ثم يقوم بتصنيف هذه العناصر إلى عناصر أساسية وعناصر
فرعية وعناصر ثانوية •

ثم يدرج تحت كل عنصر أساسى العناصر الفرعية التابعة له ،
ونفس الشيء بالنسبة للعناصر الثانوية أو التابعة له •
ثم يرتب عناصره سواء أكانت أساسية أم ثانوية ترتيباً منطقياً
وذلك حسب نوع كل عنصر أو تسلسله •

وبعد ذلك يحدد لكل عنصر رئيسى وفرعى : أى لكل قسم وباب
وفصل عنوانه مصاغاً حسب القواعد التى سبق ذكرها بالنسبة لعنوان
الموضوع مع ملاحظة اختلاف صيغة العناوين أى عدم تكرارها •

ولنضرب مثلاً لذلك : عند وضع خطة لموضوع عن التطور العمرانى
لمدينة من المدن قد تكون العناصر التى يمكن أن يتضمنها كما يلي دون
ترتيب أو تصنيف رأسى أو أفقى أى دون ترتيب زمنى أو موضوعى :
الموقع — العناية بالتعليم — النظم الادارية — الحدود — الفقر
والثراء — النظم العسكرية — الامتداد أو الاتساع — النقص —
الظروف السياسية — الضواحي — العوامل الاجتماعية — التجارة

وازدهارها أو اضمحلالها — الحروب — الأنهار — التلال — الجبال —
العوامل الجغرافية — الكثافات السكانية — الجزر — الخطط أو
الأحياء — الشوارع — المنشآت — التوزيع الطبقي — التوزيع
الحرفي — الأسواق — التقاليد والعادات — الفتن والثورات — أجناس
السكان — الهجرات — القلاع — مظاهر العمران — عوامل التطور
العمراني — المساجد •

وبتأمل هذه العناصر يلاحظ أن بعضها رئيسي وبعضها فرعي ،
ومن ثم يمكن تعيين العناصر الرئيسية ، وإدراج العناصر الفرعية تحت
العنصر الرئيسي الذي يتضمنها •

فمثلا من الملاحظ أن هن هذه العناصر عنصرين أساسيين يمكن أن
يكونا القسمين الرئيسيين : وهما مظاهر التطور العمراني ، وعوامل
التطور العمراني • ويمكن أن يندرج تحت مظاهر التطور العمراني
العناصر الآتية دون ترتيب : الموقع — الحدود — الامتداد أو الانتساع
أو التقلص — الكثافة السكانية — الخطط والأحياء — الشوارع —
المنشآت — المرافق — التوزيع الطبقي والحرفي للسكان — أجناس
السكان — الأسواق — القلاع — المساجد • في حين يدرج تحت عوامل
التطور العمراني العناصر الآتية : الظروف السياسية — العوامل
الاجتماعية — الأحوال التجارية — الحروب — العوامل الجغرافية —
الحروب — الأنهار — التلال — الجبال — المجاعات — الفتن — التعليم
— النظم الإدارية — النظم العسكرية — الثراء والفقر — الأكوام
— البرك — المناخ •

ومن الملاحظ أن عناصر كل قسم منها ما هو أساسي ، ومنها ما هو
فرعي • فمن العناصر الأساسية في قسم عوامل التطور : العوامل

الجغرافية — الظروف السياسية — العوامل الاجتماعية والاقتصادية —
النظم الإدارية والنظم العسكرية •

ويندرج تحت العوامل الجغرافية : المناخ — النهر — التلال
والجبال — الأكوام — البرك — المناخ •

وتشتمل العوامل الاجتماعية والاقتصادية على الأحوال التجارية
— المجاعات — درجة الثراء — التعليم — التقاليد والعادات والمذاهب
الدينية •

وتشتمل العوامل السياسية والعسكرية على النظم الادارية —
النظم العسكرية — الحروب — سياسة الحكام •

أما من حيث القسم الآخر وهو مظاهر التطور فيمكن تقسيمه أيضا
الى عناصر أساسية ، وعناصر فرعية على النحو التالى :

أولا : حدود المدينة ويشمل الموقع — التوسع — الضواحي •

ثانيا : أقسام المدينة ويشمل الأحياء — الشوارع — الأسواق —
الحدائق العامة •

ثالثا : المرافق وتشمل الأسوار — البوابات — الموارد المائية
— المصارف — المقابر •

رابعا : المنشآت وتشمل المساجد — المدارس — المصانع —
المستشفيات •

خامسا : المظاهر السكانية وتشمل الكثافة السكانية — التوزيع
الجغرافى — التوزيع الطبقي — التوزيع الحرفى •

ثم ترتب هذه العناصر ترتيبا منطقيا سواء أكانت أساسية أم فرعية .

وفي حالة وضع خطة لموضوع عن دراسة أثر معمارى مثل قلعة أو مدرسة (شكل ٤) أو مسجد (شكل ٥) يمكن أن تشتمل على العناصر الآتية :

وصف الأثر — العقود — تاريخ البناء — التخطيط — أعمال
العمائر والترميم — تأصيل العناصر المعمارية — عوامل الانشاء —
منشئ الأثر — موقع الأثر — دراسة مقارنة للأثار المشابهة — الدور
الحضارى للأثر — مهندس الأثر أو مشيده — مواد البناء — المواجهة
— وظيفة المنشأة — الوثيقة أو الحجة — مصادر البحث — الأحداث
التاريخية المرتبطة بالأثر المعمارى — نظم العمل بالأثر — الملاحظة
الميدانية — المئذنة — القبة — المقرنصات — الحليات الجصية —
التحليل والتأصيل والمقارنة — أقسام البناء — الأروقة — الأواوين —
مدخل المبنى — الحليات المعمارية — أشكال الزخارف — العناصر
المعمارية : الأسقف — ملحقات المبنى — الكتابات (شكل ١١) .

وفي ضوء هذه العناصر نلاحظ أن من بينها عناصر رئيسية هي :
أولا : تاريخ البناء ويضم العناصر التالية :

منشئ البناء — وعوامل إنشائه — مهندسو وعماله — موقعه —
تاريخ وأعمال الترميم .

ثانيا : وصف المبنى فى ضوء الوثيقة ، والمصادر الأصلية ،
والدراسة الميدانية ويشمل العناصر التالية :

التخطيط — الأقسام من أروقة أو أواوين أو قاعات — الواجهات
— مواد البناء — الملحقات •

ثالثا : العناصر المعمارية وتأصيلها وتشمل :
المئذنة — القبة — المداخل — النوافذ — الأسقف — الأرضيات —
رابعا : الحليات المعمارية وتأصيلها وتشمل :
الحليات الحجرية — الحليات الجصية — الفسيفساء — الحليات
الملونة •

خامسا : الأشكال وتشمل :
الزخارف النباتية (شكل ١١) — الزخارف الهندسية — الزخارف
الحيوانية •

سادسا : الكتابات (اشكال ١١ ، ٢٥) وتدرس من حيث :
الأسلوب — المضمون •

سابعا : الدور الحضارى ويتضمن :
وظيفة الأثر — نظم العمل به — القائمين بالعمل — الأحداث
التاريخية التى مرت عليه •

وقد يكون الموضوع عن أسس التصميم لنوع من المباني (شكل
٩ ، ١٠) من طراز معين وهنا يمكن تصور عناصره كما يلى :

وصف لنماذج معينة من الطراز — الأسطح — المجسمات —
الخطوط — مادة البناء — الحليات والزخارف — الفراغ — العوامل
الاجتماعية — المحاور — الإيقاع — الاتزان — الوحدة — التناسب —
التعبير — أو الملاءمة مع الوظيفة — الشكل والمضمون — الضوء —

اللون — طرق البناء — أسس التكوين — أساليب التكوين — الزخارف
الكتابية (أشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٥) — التأثير الجغرافى والجيولوجى
— التأثيرات التاريخية — التقاليد والعادات — التشكيل المعمارى •

وفى ضوء هذه العناصر يمكن تقسيم الموضوع إلى قسمين :

قسم وصفى وقسم تحليلى •

أما القسم الوصفى فيشمل الوصف التفصيلى لتصميم نماذج
من العمائر موضوع البحث •

وأما القسم التحليلى فيشتمل على العناصر الرئيسية الآتية :

أولا : العوامل المختلفة المؤثرة فى التصميم وتنقسم إلى :

عوامل اجتماعية وتشمل العادات — التقاليد — الظروف
السياسية والاقتصادية — الظروف الدينية •

عوامل جغرافية وتشمل : التضاريس — المناخ •

عوامل تاريخية وتشمل : التأثيرات الوافدة — الحروب — الظروف
السياسية •

ثانيا : التشكيل المعمارى وأساليب التكوين ويشمل :

مواد البناء — طرق البناء — تحقيق الرغبات العامة والخاصة •

ثالثا : الهدف المعمارى ويشمل :

الوحدة والتنوع فى الوحدة — الكتلة والفراغ — الخط — السطح

— محور الارتكاز — التوجيه — تنظيم العناصر المعمارية فى ضوء

الوحدة والتنظيم والتوازن والتناسب والضوء واللون والتماثل

والحركة — الملاءمة مع الوظيفة — التعبير فى الشكل والمضمون •

رابعاً : الزخرفة وملاءمتها للعمارة وتشمل :

الحليات المزخرفية — أشكال الزخارف (شكل ٧ ، ١١) •

وقد يكون الموضوع عبارة عن دراسة لأحد الفنون التطبيقية مثل الخشب أو النسيج أو السجاد في عصر من العصور أو قطر من الأقطار مثلاً : أشكال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة (شكل ٢٣) فيمكن أن تكون عناصره كما يلي :

الزخارف النباتية — الزخارف الحيوانية — الزخارف الهندسية —
أنواع الزخارف — طرق الصناعة — وصف نماذج من الخشب —
أماكن الصناعة — أساليب تنفيذ الزخارف — الصناعات — توقيعات
الصناعات — أساليب الصناعات — أشكال الزخارف — التأثيرات —
المضمون الحضارى — القيم الفنية — الظروف الاجتماعية — ذلك
المقرئين والمبلغين — المنابر (شكل ٢٢) — أنواع أعمال الخشب —
طرق الحفر — التجميع — التطعيم — الخراط — التلوين — الأطباق
النجمية — أنواع الزخارف الهندسية على الأخشاب — الأرابيسك
(شكل ١١) — الزخارف النباتية المحورة — الزخارف النباتية المحاكية
للطبيعة — أنواع الأزهار الشائعة في الفن التركى — رسوم الفاكهة —
الخط الثلث — الخط النسخ (شكل ٢٦) — الخط الكوفى — مضمون
الكتابات — أساليب الخط — الألقاب والوظائف (شكل ١١) —
دراسة تحليلية •

وإذا تأملنا هذا السرد العام للعناصر المختلفة للموضوع سواء
منها الأساسى أو الفرعى يتضح أن هناك قسمين رئيسيين هما :
الدراسة الوصفية ، والدراسة التحليلية أو الموضوعية ، وأن كل قسم

من هذين القسمين يمكن أن يتضمن عددا من الأقسام الرئيسية : فمثلا الدراسة الوصفية تشمل وصفا لنماذج من المنابر والدك والأبواب (شكل ٢٣) والشبابيك والمقصورات •

أما الدراسة التحليلية فتتضمن العناصر الرئيسية التالية :

أولا : طرق الصناعة وتنفيذ الزخارف وتشمل :

التجميع والتعشيق — التطعيم والترصيع — الخراط والتلوين •

ثانيا : أشكال الزخارف وتشمل :

الزخارف الهندسية « الطبق النجمي » (شكل ٢٢) — المفروكة — المعقلي وغيرها — الزخارف النباتية (الزخارف المحورة — الزخارف المحاكية للطبيعة : الأزهار — الفواكه) •

ثالثا : الكتابات وتدرس من حيث الأسلوب — من حيث المضمون •

رابعا : التأثيرات وتنقسم إلى :

تأثيرات مملوكية — تأثيرات تركية — تأثيرات محلية •

وفي حالة كتابة بحث عن تأثير الفكر على الفن الإسلامي في عصر

معين يمكن أن تكون عناصره على النحو التالي :

المذهب الديني — الأفكار الفلسفية — الأدب — القصص —

الشعر — النقد الفني — العلوم — الأسلوب الفني السائد — الرمز

— التصوف — التجريد — الواقعية — الزخارف الهندسية — الزخارف

النباتية — الزخارف الحيوانية — طريقة تشكيل الكائنات الحية —

الأشكال المحورة — تصميم العمائر — العلاقة بين الفكر والفن •

وبتأمل هذه العناصر يمكن استخراج العناصر الأساسية وتفرعاتها

على النحو التالي :

مقدمة عن العلاقة بين الفكر والفن بصفة عامة مع التمثيل ببعض

العصور : ————— •

أولا : مميزات الطراز الفني السائد في العمارة — الفنون

التشكيلية — الفنون التطبيقية •

ثانيا : أهم المعالم الفكرية وأهم عناصرها : ————— •

المؤلفات الدينية والأدبية والفلسفية والعلمية — السياسة ونظام

الحكم والمذهب الدينى — الشعارات • ————— •

ثالثا : إبراز العلاقة بين الاتجاهات الفكرية والمظاهر الفنية :

في العناصر المعمارية : التصميم — الواجهات — الحليات المعمارية •

في الفنون التشكيلية : التصوير — النحت — الواقعية — محاكاة

الطبيعة — الرمزية — التجريد • ————— •

في الفنون الزخرفية : أساليب الصناعة — الزخارف النباتية —

الزخارف الهندسية — الكتابة • ————— •

خطط رسائل علمية في العمارة والفنون الإسلامية

فيما يلي نماذج لخطط بعض رسائل الماجستير والدكتوراه في مجال

الآثار والفنون الإسلامية •

————— •

خطط لرسائل الماجستير

— التطور العمرانى للقاهرة في عهد صلاح الدين الأيوبي

(٥٦٤ — ٥٨٩ هـ)

المقدمة : — أهمية الموضوع

٢ — أهم مصادره ومراجعته

تمهيد : القاهرة قبل عصر صلاح الدين

الباب الأول : عوامل التطور المعمارى

الفصل الأول : العوامل الجغرافية

١ — انحراف مجرى نهر النيل

٢ — تلال المقطم

٣ — الأكواام

٤ — البرك والمجارى المائية

الفصل الثانى : العوامل الاجتماعية

١ — التحول إلى المذهب السنى

٢ — موقف صلاح الدين من الأظهر

٣ — العناية بالتعليم

٤ — التغيرات الاجتماعية

الفصل الثالث : العوامل السياسية والعسكرية

١ — أهمية القاهرة سياسيا

٢ — موقف الصليبيين من القاهرة

٣ — التغيرات فى اجناس الجند

٤ — الفتن والحوادث

٥ — النظم الادارية

الفصل الرابع : العوامل الاقتصادية

١ — ازدهار التجارة الداخلية

٢ - نمو العلاقات التجارية

٣ - ثروة الفاطميين

الباب الثاني : مظاهر التطور العمراني

الفصل الأول : حدود القاهرة

١ - ضم العواصم القديمة

٢ - اتساع القاهرة

٣ - جزيرة الروضة

الفصل الثاني : الأقسام (أقسام القاهرة)

١ - الخطط والأحياء

٢ - الشوارع الهامة

٣ - الأسواق

٤ - الحدائق والبساتين والمتنزهات

٥ - المقابر

الفصل الثالث : العمائر المرافق

١ - القلعة

٢ - السور

٣ - المساجد والمدارس

٤ - الموارد المائية

٥ - المنشآت الأخرى (البيمارستان ، دور صياغة

السفن والأسلحة ، دار الضرب ...)

الفصل الرابع : المظاهر السكانية

١ — الكثافات السكانية في الأحياء

٢ — التوزيع الطبقي والحرفي

٣ — التقاليد والعادات

الخاتمة : النتائج العامة

— دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبية بالقاهرة

المقدمة : التوسع العمراني خارج القاهرة

الباب الأول : نشأة الشارع

الفصل الأول : عوامل النشأة

الفصل الثاني : موقع الشارع

الفصل الثالث : تفرعاته

الباب الثاني : تطور الشارع ودوره العمراني

الفصل الأول : عوامل التطور

الفصل الثاني : مظاهر التطور

الفصل الثالث : الدور العمراني

الباب الثالث : المرافق والآثار

الفصل الأول : المرافق

الفصل الثاني : الآثار الباقية

الفصل الثالث : الآثار المندثرة

الباب الرابع : السبكان

الفصل الأول : الكثافة السكانية

الفصل الثاني : الطوائف والحرف

الفصل الثالث : الحياة الاجتماعية

الخاتمة

الملاحق

— المساجد التذكارية في المدينة المنورة —

المقدمة

التمهيد : نشأة المدينة (شكل ١) وقيام المساجد فيها

الباب الأول : مسجد قباء

الفصل الأول : تاريخه

الفصل الثاني : مراحل التخطيطية

الفصل الثالث : عمارته

الباب الثاني : مساجد العيينة

تقديم

الفصل الأول : مسجد الغمامة

الفصل الثاني : مسجد أبو بكر

الفصل الثالث : مسجد عمر

الفصل الرابع : مسجد علي

الباب الثالث : مساجد الفتح

تقديم

الفصل الأول : مسجد الفتح

الفصل الثاني : مسجد سلمان

- الفصل الثالث : مسجد أبو بكر
- الفصل الرابع : مسجد عمر
- الفصل الخامس : مسجد علي وفاطمة
- الباب الرابع : المساجد التذكارية المنتشرة في أنحاء المدينة
- الفصل الأول : المساجد القائمة منذ العهد العثماني
- الفصل الثاني : المساجد المجددة حديثا
- الفصل الثالث : المساجد المتهدمة
- الباب الخامس : المساجد التذكارية المندثرة
- الفصل الأول : المساجد المعروفة موضعها
- الفصل الثاني : المساجد المندثرة نهائيا
- الباب السادس : طرز المساجد التذكارية ووحداتها المعمارية وأثاثها
- الفصل الأول : طرز المساجد
- الفصل الثاني : الوحدات والأثاث المعماري والزخارف

المراجع

المخطوطات

التقارير والرسائل

المطبوعات العربية والشرقية

المطبوعات الافرنجية

فهرس الموضوعات

— منشأة الأمير قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر بالقاهرة
(شكل ٤)

المقدمة

الفصل الأول : ترجمة الأمير قجماس الإسحاقى

نشأة قجماس وثقافته

وظائف الأمير قجماس وألقابه

منشآت الأمير قجماس

الفصل الثانى : تاريخ منشأة الأمير قجماس وماهيتها المعمارية

موقع المنشأة

تأسيس المنشأة ومراحل بنائها

ماهية المنشأة المعمارية

الفصل الثالث : الوصف المعمارى

المدرسة من الخارج

الواجهة الشمالية الغربية

الواجهة الشمالية الشرقية

الواجهة الجنوبية الشرقية

المدرسة من الداخل

أبواب المدرسة

المحراب

المنبر

المئذنة

الفصل الرابع : الوصف المعمارى للملاحق المدرسة

القبعة

السييل

السباياط العلوى

الميضأة

المكتب وحوض الدواب

الخلاوى

الفصل الخامس : العناصر المعمارية للمدرسة

تأصيل وتحليل مفرداتها

النظام المدرسى المتعامد

الأعمدة

العقود

النظام الأبلق والمشهد

المقرنصات

الشرفات

الجفت اللاعب

الفصل السادس : العناصر الزخرفية

الزخارف النباتية

الزخارف الهندسية

الزخارف الكتابية

الخاتمة

الملاحق

ملحق ١ : التحف المنقولة

ملحق ٢ : نص وثيقة الأمير قجماس الاسحاقى

ملحق ٣ : تحقيق لأهم المصطلحات

م ٥ — قاعة بحث

المراجع
فهرس اللوحات
فهرس الأشكال

— قلعة المويلح — دراسة معمارية حضارية

مقدمة

الباب الأول : عوامل إنشاء القلعة

الفصل الأول : جغرافية الموقع

الفصل الثاني : تأمين الحاج وخدمته

الباب الثاني : الدراسة المعمارية

الفصل الأول : وصف القلعة

الفصل الثاني : دراسة مقارنة لقلع سابقة ولاحقة

الفصل الثالث : دراسة تحليلية للعناصر المعمارية

الباب الثالث : الدور التاريخي والحضاري

الفصل الأول : تبعية القلعة ووكالتها

الفصل الثاني : نظم القلعة

الفصل الثالث : الأثر الحضاري للقلعة

الفصل الرابع : الأحداث التاريخية للقلعة

الخاتمة

المصادر والمراجع

ملحق الوثائق

ملحق الأشكال

ملحق اللوحات

— دراسة لساجيد جورديز في ضوء مجموعة متحف
قصر المنيل (شكل ١٨) بالقاهرة

الخطبة

مقدمة البحث

تمهيد

الباب الأول : الدراسة الوصفية

الفصل الأول : سجاجيد الصلاة

الفصل الثاني : سجاجيد التعليق

الفصل الثالث : سجاجيد العرائس

الباب الثاني : الدراسة التحليلية

الفصل الأول : الصنعة

الفصل الثاني : الخصائص الفنية

الفصل الثالث : العناصر الزخرفية

ملحق : السجاجيد المجيدة

الخاتمة ونتائج البحث

اللوحات والأشكال

المراجع

— أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني

دراسة فنية حضارية

المقدمة : الحجاز في العصر العثماني ودوره الصناعي

الفصل الأول : صناعات الخشب

١ — جنسياتهم

٢ — تنظيماتهم

٣ — أساليبهم

الفصل الثاني : أنواع الأعمال الخشبية المعمارية

١ — الأبواب

٢ — النوافذ والفتحات

٣ — الرواشن

٤ — السقوف ... الخ

الفصل الثالث : المميزات العامة لأعمال الخشب المعمارية

١ — صلتها بالتصميم المعماري

٢ — طرق الصناعة

٣ — أساليب الزخرفة

٤ — القيم الفنية

الفصل الرابع : التأثيرات الفنية المتبادلة

١ — التأثيرات التركية

٢ — التأثيرات المصرية

٣ — التأثيرات الشامية

٤ — التأثيرات العراقية

٥ — التأثيرات الهندية

الفصل الخامس : المضمون الحضاري

١ — المضمون الديني

٢ — المضمون الاجتماعي والاقتصادي

٣ — المضمون الصحي

الخاتمة : النتائج العلمية للبحث

المصادر والمراجع

الملاحق

— الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي

التقديم

المقدمة

القسم الأول : الدراسة الوصفية

الفصل الأول : بلاطات الزليج التركي

الفصل الثاني : بلاطات الزليج التونسي

الفصل الثالث : بلاطات الزليج الأوروبي

القسم الثاني : الدراسة التحليلية

الفصل الأول : الزخارف الكتابية

الفصل الثاني : الزخارف الهندسية

الفصل الثالث : الزخارف النباتية

الخاتمة

قائمة المصطلحات الفنية

خطط لرسائل الدكتوراه

— المسجد النبوي في العصر العثماني — دراسة معمارية حضارية

(شكل ١)

مقدمة : أسباب اختيار الموضوع وأهم مصادر البحث

تمهيد : عرض موجز لتاريخ المسجد النبوي الشريف قبل العصر العثماني

الباب الأول : الأعمال المعمارية

الفصل الأول : تاريخ الأعمال المعمارية قبل عهد

السلطان عبد المجيد (٩٢٦ — ١٢٥٥ هـ

١٥١٩ — ١٨٣٩ م)

الفصل الثانى : عمارة السلطان عبد المجيد وترميماتها

فى أواخر العصر العثمانى

الفصل الثالث : الدراسة الوصفية التحليلية

الباب الثانى : الزخارف المعمارية والكتابات

الفصل الأول : الزخارف الهندسية

الفصل الثانى : الزخارف النباتية

الفصل الثالث : الكتابات

الباب الثالث : أثار المسجد النبوى وتحفه

الفصل الأول : الأثار الثابتة

الفصل الثانى : الأثار المنقول

الفصل الثالث : تحف المسجد

الباب الرابع : وظائف المسجد النبوى

الفصل الأول : الوظائف الادارية والتنظيمية

الفصل الثانى : الوظائف الدينية

الفصل الثالث : الوظائف العلمية

النتائج العلمية للبحث

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

— الآثار الرخامية بالموصل خلال العهدين الآتابكي والإيلخاني

مقدمة :

تمهيد :

الفصل الأول : المداخل

الفصل الثاني : المحاريب

الفصل الثالث : الشبابيك والطاقت

الفصل الرابع : الأعمدة

الفصل الخامس : الافاريز الزخرفية والأشربة الكتابية

الفصل السادس : الألواح التذكارية والشواهد وصناديق القبور

خاتمة

المصادر والمراجع

الرسوم

الصور الفوتوغرافية

— السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك

تقديم

القسم الأول : دراسة السلاح المعدني وأنواعه

المقدمة

الباب الأول : صناعة السلاح وزخرفته

الفصل الأول : المعادن المستخدمة

الفصل الثاني : الصناعة

الفصل الثالث : الصنائع

الفصل الرابع : الزخارف

الباب الثاني : أسلحة الهجوم :

الفصل الأول : السيف

الفصل الثاني : الرمح

الفصل الثالث : الخنجر

الفصل الرابع : الطبر

الفصل الخامس : الدبوس

الباب الثالث : أسلحة الدفاع :

الفصل الأول : الدرع

الفصل الثاني : الخوذة

الفصل الثالث : الترس

القسم الثاني : وصف قطع السلاح التي درست

الخاتمة

المراجع

الفهارس

اللوحات

الأشكال

— مسكوكات الممالك الجراكسة في مصر : نظمها وقيمها النقدية

مقدمة : مصادر البحث

الباب الأول : أنواع المسكوكات

الفصل الأول : المسكوكات الذهبية

الفصل الثاني : المسكوكات الفضية

الفصل الثالث : المسكوكات النحاسية

الباب الثانى : القيم النقدية وأسعار المبادلة

..... الفصل الأول : القيم النقدية وأسعار المبادلة

للمسكوكات الذهبية

الفصل الثانى : القيم النقدية وأسعار المبادلة

للمسكوكات الفضية

الفصل الثالث : القيم النقدية وأسعار المبادلة

للمسكوكات النحاسية

الباب الثالث : المسكوكات المصرية وقيمها النقدية فى وثائق العصر

المملوكى الجركمى ودراسة مقارنة لرواتب أصحاب

الوظائف والخدمات فى وثائق الممالك الجراكسة فى مصر

الفصل الأول : مقدار رواتب أصحاب الوظائف

والخدمات فى وثائق الممالك الجراكسة

فى مصر

الفصل الثانى : دراسة مقارنة

ملاحق البحث :

خاتمة البحث :

مصادر البحث :

كتالوج اللوحات والأشكال

— الصور الشخصية فى التصوير العثمانى (شكل ١٥)

تمهيد

مقدمة : تاريخ الصور الشخصية فى التصوير الإسلامى

الباب الأول : الصور الشخصية العثمانية في القرن ١٥ م
الفصل الأول : الفنانون الأوروبيون في بلاط السلطان محمد
الفاتح (١٤٥١ — ١٤٨١ م)

الفصل الثاني : صور شخصية من عمل الفنانين الأوروبيين
الفصل الثالث : صور شخصية من عمل الفنانين العثمانيين

الباب الثاني : الصور الشخصية العثمانية في القرن ١٦ م
الفصل الأول : الصور الشخصية العثمانية قبل فترة الاصاله
الفصل الثاني : الصور الشخصية العثمانية في فترة الاصاله
الفصل الثالث : مصورو الصور الشخصية في القرن ١٦ م

الباب الثالث : الصور الشخصية العثمانية في القرن ١٧ م
الفصل الأول : الصور الشخصية العثمانية في الألبومات
الفصل الثاني : الصور في المخطوطات
الفصل الثالث : المصورون

الباب الرابع : الصور في القرن الثامن عشر

الفصل الأول : في الألبومات

الفصل الثاني : في اللوحات الزيتية

الفصل الثالث : في المخطوطات

الفصل الرابع : تأصيل الصور الشخصية العثمانية

الملاحق

الخاتمة

مقدمات لخط رسائل مقيدة لدرجات علمية في العمارة والفنون الإسلامية

عند التقدم للقيـد لدرجة الماجستير أو الدكتوراه يتقدم الطالب بموافقة المشرف بطلب إلى مجلس القسم المختص ويشتمل الطلب على عنوان الموضوع والخطة مشفوعا بمقدمة تتضمن شرحا موجزا لخطة البحث ومصادره مع تبيان الأهميته • وفيما يلي نماذج لبعض الخطوط مشتملة على المقدمة :

الماجستير :

شارع باب البحر منذ نشأته حتى نهاية العصر العثماني : دراسة أثرية
حضارية (شكل ٢٨)

يعد تاريخ الخط ، وإنشائها وتطورها ، وتتبع معالمها وآثارها ومجتمعاتها خلال العصور المختلفة ، من النواحي الهامة في تاريخ الحضارات والدول ، وقد كان للخط شأن عظيم في التاريخ الإسلامي ، فقد تتبع المؤرخون المسلمون إنشاء الأمصار الإسلامية العظيمة وآثارها ومجتمعاتها بالتدوين والوصف ، وكان لمصر من هذه العناية النصيب الأوفر •

ورغم افتقارنا للكثير من سير هؤلاء المؤرخين والتواريخ التي تصف عظمة القاهرة وبهاءها في العصور الوسطى ، إلا أنه لدينا اليوم منها تراث نفيس خالد ، ومما يدعم هذا التراث احتفاظ القاهرة بمعظم مواقعها وآثارها القديمة ، ومن هذه المواقع ذات الطابع القديم شارع باب البحر •

وقد كان هذا الشارع ضمن خطة المقس التي ذكرها المقرئ في خطته ، فقال عنها « اعلم أن المقس قديم وكان في الجاهلية قرية تعرف بأمر دنين وهي الآن محل بظاهر القاهرة في بر الخليج الغربى » •
وسميت بالمقس لأن صاحب المكس — في العصور الوسطى — كان يجلس بها فقيئ المكس ثم قلب وقيل المقس •

وتكمن أهمية الشارع الأثرية والحضارية — خلال العصور التي تلاحقت عليه — في أمور كثيرة نجملها في الآتى :

كان البر الشرقى للقاهرة — حيث القصور الفاطمية — يرتبط بالبر الغربى الذى كان فى ذلك الوقت ميناء هاماً للقاهرة ، وقد تم الربط بين البر الشرقى والبر الغربى عن طريق قنطرة كان قد أنشأها جوهر القائد سنة ٣٦٢ هـ عندما أحس بخطر القرامطة الذى أصبح وشيك الوقوع ، فعمل على تأمين قصوره من خلال تأمين منطقة المقس — ثغر القاهرة — خاصة إذا ما علمنا أن أى مسافر عن طريق البحر كان لا يستطيع دخول القاهرة إلا عن طريق هذا الشارع •

كذلك فقد سهلت هذه القنطرة سرعة الوصول إلى المقس التى شيد بها الخلفاء مناظرهم ، ومن هذه المناظر التى وصلتنا أسماؤها منظر المقس ومنظر الدكة وكانتا مخصصتين لجلاوس الخلفاء عند قدومهم لمشاهدة الأسطول أثناء رحيله لمحاربة الأفرنج ، وقد بالغ الخلفاء فى تزيين هذه المناظر ، وأسرفوا فى تأثيثها وكانت مواضع لمجالس الأئس والطرب التى كانوا يعقدونها فى مناسباتهم المختلفة •

وقد اهتم كذلك صلاح الدين الأيوبنى — وزير الخليفة العاضد — بزيادة تحصين حدود هذا الشارع ، فقام — أثناء فترة وزارته وعقب

توليه السلطة — بمد سور القاهرة الشمالى إلى منطقة المقس وأنشأ هناك قلعة المقس ، وباب البحر (الذى تسمى الشارع باسمه) بالإضافة إلى نقله مقر السلطة إلى قلعة الجبل التى شرع فى إنشائها سنة ٥٧٢ هـ — ١١٧٧ م وهذا أمر كان لابد منه إذا ما علمنا أن عصر صلاح الدين بصفة خاصة والدولة الأيوبية بصفة عامة كان عصرا حروبيا .

بالإضافة إلى ذلك فقد كان لمنطقة المقس — خلال العصر الفاطمى والأيوبي — نشاط تجارى كبير ، ولا غرابة فى ذلك فقد كانت ميناء القاهرة ترسو بها المراكب المحملة بالغلل فى صفوف حتى منية السيرج (بالقرب من شبرا حاليا) ، وكانت هذه الغلال تخزن فى ميدان كبير أطلق عليه ميدان القمح يقع إلى الغرب من الخليج الحاكمى وفى بداية شارع باب البحر ، وأدى هذا بطبيعة الحال إلى انتشار الأسواق والحوانيت ، ويؤكد هذه الحقيقة المؤرخ الكبير المقرئى حيث يذكر انه يقع بالمنطقة التى تمتد من المقس إلى اللوق أكثر من اثنين وخمسين سوقا أدرك معظمها عامرا (ت ٨٤٥ هـ) إلا أن الشدائد التى وقعت فى سنة ٧٧٧ هـ وفى سنة ٨٠٦ هـ قد أتت على هذه الأسواق .

كما بلغت الحركة العمرانية بهذه المنطقة أوج ازدهارها وتقدمها خلال العصر المملوكى ومن العماير التى لا تزال باقية والتى تعود إلى العصر المملوكى ، منشأة سيدى مدين التى يعود تاريخها إلى سنة ٨٥١ هـ وهى تقع بدرب سيدى مدين ، وهذه المنشأة يتبع تخطيطها المدارس الجركسية من حيث اشتغالها على صحن وأربعة إيوانات وان كانت تختلف عنها من حيث المساحة فهى ذات مساحة صغيرة نسبيا إذا ما قورنت بالمدارس التى شيدت فى بداية العصر الجركسى .

ولهذه المنشأة واجهة طولية قسمت إلى تجاويف رأسية تنتهى بصدور مقرنصة أعلاها الشرافات ، وهو نظام ساد معظم العمائر المملوكية ، وعلى الجانب الأيمن من هذه الواجهة نجد المدخل وهو من المداخل الغنية بالمقرنصات ، وأعلاه ترتفع المئذنة التى يعود الطابق الأول والثانى منها إلى العصر المملوكى أما الطابق الثالث فيعود إلى العصر العثمانى . وهذه المنشأة ذات صفة أثرية كبيرة نظرا لما تحويه من عناصر معمارية مختلفة امتاز بها عصر المماليك بصفة عامة . والدراسة الميدانية والوثائقية لهذه المنشأة تلقى الضوء على نشاطها الذى كانت تقوم به ، وتخطيطها المعمارى ومحتوياتها وما إلى ذلك من أمور .

كما تخلف لنا من العصر المملوكى بعض المنشآت التى أصبحت دراسة الآن ولكن أسماءها أطلقت على الأزقة والحارات الجانبية لهذا الشارع ، ومعرفة هذه المنشآت وتكوينها المعمارى يفيد كثيرا فى معرفة الأسلوب الفنى والمعمارى الذى كان سائدا فى عمائر ذلك العصر .

كما يحتفظ الشارع ببعض المنشآت الأخرى التى ترجع إلى العصر العثمانى ، ومن هذه المنشآت ، منشأة سيدى أحمد العريان التى يعود تاريخها إلى سنة ١١٨٤ هـ ولهذه المنشأة واجهة غنية جدا بالزخارف النباتية ، والدراسة الميدانية والوثائقية لهذه تفيد كثيرا فى معرفة تخطيطها وعناصرها المعمارية والزخرفية والنشاط الذى كانت تقوم به هذه المنشأة . وهناك منشأة أخرى تعود لهذا العصر هى منشأة على الفرا (١٠ هـ - ١٦ م) التى لم يتبق منها سوى المئذنة ، كما يوجد كذلك قبة ضريحية تعرف بقبة المناوى يعود تاريخها إلى ما قبل سنة ١٠٣١ هـ ١٦٢١ م ، ودراسة قباب الدفن العثمانية أمر جدير بالبحث .

كما يوجد بهذا الشارع أيضا بعض المنشآت ذات الصفة الاجتماعية تعود للعصر العثماني منها سبيل أحمد العريان ، ومصطفى العروسى . ولهذا السبيل واجهة غنية كذلك بالزخارف النباتية تتوسطها نافذة السبيل التى غشيت بالمصبعات ، وبذلك تحتفظ واجهة السبيل بعناصر زخرفية ذات قيمة أثرية عالية . ومن هذه المنشآت أيضا حمام يعرف باسم الحمام الجديد ، لم يسجل ضمن آثار العصر العثماني ، ولكن ورد ذكره فى كتاب وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية ، وهو موجود الآن فى ١٠٥ شارع باب البحر ، ويشتمل تخطيطه على قسمين أحدهما خصص للرجال ، والآخر خصص للنساء ، ودراسة نشاط هذا الحمام تجعلنا نقف على بعض النواحي الاجتماعية لأهل هذا الشارع .

كما وصلنا من المنشآت المدنية ، التى تعود للفترة العثمانية ، منزل مصطفى العروسى (شيخ الجامع الأزهر فى العصر العثماني) ، وتخطيط المنازل العثمانية وتطورها من خلال هذا المنزل ، ومن خلال الوثائق العثمانية أمر جدير بالبحث والدراسة .

ومن ناحية أخرى هناك عوامل أدت إلى نشأة هذا الشارع يمكن تلخيصها فيما يلى :

العامل الطبيعى : ولهذا العامل دور مؤثر فى تكوين منطقة المقس ، فقد كانت تقع بين الخليج الحاكى ، وبين النيل وكان يمر من هناك فى ذلك الوقت ، ونتج عن هذا أن أصبحت المنطقة ميناء هاما للقاهرة فى العصر الفاطمى ، ولما انحسر النيل عن منطقة المقس نتج عن ذلك نشوء أرض جديدة احتلت وظيفة منطقة المقس كميناء ، ونعنى بهذه الأرض منطقة بولاق وذلك خلال العصر العثماني .

فضلا عن ذلك فإن وجود الخليج شرق منطقة المقس ، ووجود النيل غربا قد دفع الإنسان إلى اختطاط هذه المنطقة للسكنى نتيجة لقربها من مصادر المياه ، كما أن انخفاض النيل عن منسوبه كان يؤثر بطبيعة الحال على الحالة الاجتماعية والاقتصادية ، والحالة الصحية ، فتنتشر الأوبئة وترتفع الأسعار ، وتتهدم العمائر ويختفى الكثير من المواقع وتتغير معالم بعض المواقع ، وبذلك تتضح أهمية العامل الطبيعي في تكوين المنطقة ، معماريا ، واجتماعيا ، واقتصاديا .

العامل السياسى والحربى : كان الدافع السياسى وراء إنشاء شارع باب البحر هو مواجهة خطر القرامطة ، الذى كان يهدد مصر فى العصر الفاطمى ، وقد أصبح هذا الشارع امتدادا لشارع أمير الجيوش بعد إنشاء جوهر للقنطرة التى ربطت بينهما ، وبذلك تم لجوهر السيطرة على منطقة المقس .

العامل التجارى : أدى وجود ميناء القاهرة بمنطقة المقس فى العصر الفاطمى إلى ازدهار الحركة التجارية للمنطقة ، ودراسة نشاط الميناء فى هذا العصر تفيد كثيرا فى معرفة أنواع التجارة ، سواء كانت داخلية أو خارجية ، وتأثير أحوال النيل عليها ، حتى يتبين لنا مدى نشاط هذا الشارع تجاريا فى ذلك العصر .

ومن جهة أخرى كان لشارع باب البحر دور حضارى هام :

فمن حيث العمران : نجد أن العمائر التى شيدت فى الفترة الفاطمية ، والأيوبية ، والعثمانية على اختلافها وأنواعها ، كان لها نشاطها الحضارى ، وقد سبق الإشارة إلى دور المناظر الفاطمية فى ذلك ، حيث كانت تعقد بها مجالس الأتس والطرب فى العديد من

المناسبات التي يحضرها الخلفاء ، أما الأسوار الحربية فقد خصصت للدفاع عن مصر أو القاهرة إذا ما جابهها عدو ، بالإضافة إلى ما كانت تقوم به المنشآت الأخرى من دور حضارى .

ومن حيث الأهمية الحربية : يلاحظ أنه كان لهذا الشارع دور فى مواجهة بعض الحروب التي جابهت مصر فى عصورها المختلفة ، ودراسة هذا الدور يوضح الوسائل الدفاعية التي استخدمها جيش مصر فى صد خطر الأعداء .

ومن حيث الدور التجارى : فقد كان لهذا الشارع دور حضارى من حيث التجارة ، سواء من ناحية المنشآت ذات الصلة التجارية ، أو من ناحية الأسواق التي أنشئت ضمن هذه المنطقة كذلك أنواع الموازين والمكاييل ، وأنواع البضائع ، وأساليب التجارة فى البيع وما ينشأ من ذلك من أمور تخص التجارة والتجار بهذا الشارع .

وبعد أقترح لدراسة هذا الموضوع أن يقسم إلى مقدمة ، وثلاث أبواب :

المقدمة : تتناول بإيجاز شديد إنشاء القاهرة وتطورها العمرانى ، ثم موقع الحى الذى به الشارع بالنسبة للقاهرة ، وتطور الحركة العمرانية به ، وأهمية الشارع فى القاهرة ، بوجه عام .

الباب الأول : عوامل نشأة الشارع

الفصل الأول : العوامل الطبيعية

الفصل الثانى : العوامل السياسية والحربية

الفصل الثالث : العوامل التجارية

الباب الثاني : دور الشارع الحضارى

الفصل الأول : العمارة ودورها الحضارى

الفصل الثانى : دور الشارع من الناحية الحربية

الفصل الثالث : دور الشارع من الناحية التجارية

الباب الثالث : المنشآت الأثرية الباقية

الفصل الأول : المنشآت الدينية

الفصل الثانى : المنشآت المدنية

الفصل الثالث : المنشآت الاجتماعية

الخاتمة ، وتتضمن أهم نتائج البحث .

قائمة المصادر والمراجع وفقا لهذا الترتيب

أولا : الوثائق

ثانيا : المخطوطات

ثالثا : المصادر المطبوعة

رابعا : المراجع العربية

خامسا : المراجع الأجنبية

مدرسة تغرى بردى بالصليبية ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠ م

دراسة أثرية معمارية (شكل ٣)

يعتبر العصر المملوكى الجركسى من أزهى العصور بالنسبة للعمارة الإسلامية فى مصر ويعتبر بمثابة تقويم للعصر السابق فى تطور نواحي الحضارة بوجه عام سواء فى مجال الفن المعمارى أو الفنون التطبيقية الأخرى ، وقد ازدهرت فيه الصناعات والحرف والفنون البنائية فكثر حركة البناء والعمران وأنشأ السلاطين

والأمراء الأبنية العظيمة من مساجد ومدارس وأضرحة وخانقوات
وأسبلة وكتاتيب وقصور ودور ووكالات وغيرها من الأبنية ذات النفع
العام .

ومن منشآت العصر الجركسي الجديدة بالدراسة مدرسة تغرى
بردى بالصليبية التي أنشأها الأمير تغرى بردى الرومى بن عبد الله
البكلمش المعروف بالمؤذى ، وكان في أيام استاذة بكلمش من جملة
المالكة ، ثم ترقى حتى صار من جملة العشرات في دولة الناصر فرج .
وقد أخرج المؤيد قبل سلطنته إقطاعه وأعاده بعد أن تسلطن بمدة .
وقد أنعم عليه الأشرف برسباي بإمرة طبلخاناه في حوالى سنة ٨٣٤ هـ
١٤٣٠ م وذلك بعد أن جعله من قبل من رؤوس النواب ، ثم صار
رأس نوبة ثانى ثم أحد المقدمين .

وعندما تسلطن الظاهر جقمق واستقر له الأمر خلع على أمراءه
ومنهم الأمير تغرى بردى الذى استقر حاجب الحجاب عوضا عن
يشبك السودونى وذلك في يوم الخميس ٢٠ ربيع الأول سنة ٨٤٢ هـ
١٤٣٨ م .

واستقر بعد ذلك الأمير تغرى بردى دوادارا كبيرا عوضا عن
الأمير أركماس الظاهرى ، فأخذ يباشر الدوادارية بتجبر وترفع زائد
وذلك على حد قول المقرئى وكان ذلك في نفس العام أى ٨٤٢ هـ —
١٤٣٨ م . وصار من أكابر الأمراء في عهد جقمق ، وكان تغرى بردى
عارفا بالأحكام ويتفقه ويسأل الفقهاء ويذاكر بأشياء من التواريخ
ويعف عن القاذورات مع شبه وفحش لفظه وعدم بشاشته وقد عرف
بالمؤذى ، ويقال إنه إذا أمسك العصا في يده لا يزال يضرب بهذا
وينهر هذا .

وقد توفى الأمير تغرى بردى فى ١١ جمادى الآخرة سنة ٨٤٦ هـ - ١٤٤٢ م بعد مرض طويل ، وقد أصابه هذا المرض بعد أن وثب عليه بعض مماليكه فى بيته فرموا عليه بالنشاب عندما كان جالسا فى المقعد فهرب إلى داخل البيت وأغلق عليه الباب فاستمروا يحاصرونه من أول النهار إلى العصر وأصابه المرض نتيجة لهذا الحادث وتوفى وقد قارب السبعين وقد شهد السلطان جقمق والقضاة الصلاة عليه وذلك بمصلى المؤمن وقد سر أكثر الناس بموته وذلك لثقل وطاته عليهم .

وأنشأ الأمير تغرى بردى مدرسته فى سنة ٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م بخط الصليبية وجعل فيها خطبة ومدرسا وشيخا وصوفية ووقف عليها أوقافا كثيرة غالبها مغتصب وأقيمت الجمعة بها لأول مرة فى أول شوال من سنة ٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م .

وبالمدرسة مجموعة من الكتابات الأثرية ومنها نص على جانبى مدخل المدرسة الرئيسى بصيغة « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك ان يكونوا من المهتدين » .

ويستمر النص على الجانب الأيسر من المدخل بصيغة « أمر بإنشاء هذه المدرسة المقر الأشرف السيفى تغرى بردى أمير دوادار الظاهرى عز نصره » .

ويوجد نص آخر فى أعلى المدخل أسفل طاقية المدخل بصيغة : « وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا - لا إله إلا الله محمد رسول الله ... فى شهر جمادى الآخر عام أربع وأربعين وثمانمائة » .

ويسترعى الانتباه موقع المدرسة بشارع من أهم شوارع القاهرة في ذلك الحين وهو شارع الصليبية وقد حدد المؤرخ السخاوى موقع المدرسة حيث ذكر أنها في طرف سوق الأساكفة بالشارع قريبا من صليبية جامع ابن طولون •

والواقع أن الموقع الذى أنشئت فيه مدرسة تغرى بردى كان له أكبر الأثر على تلك المنشأة وغيرها من المنشآت التى أنشئت في هذا الخط سواء في العصر المملوكى البحرى أو الجركسى فهذه المنطقة كما هو معلوم لها أهمية خاصة نظرا لقربها من القلعة وقد كانت القلعة والمنطقة التى حولها منطقة جذب للأمراء في كلا العصرين البحرى والجركسى لأن تلك المنطقة كانت مركزا للحكم في ذلك العصر وفيها يسكن السلطان (بالقلعة) ومنها يصدر الأوامر فكان الأمراء يتقربون إلى السلطان دائما ويقيمون عمائرهم بجانب القلعة حتى يكونوا في مواجهة الأحداث المتغيرة في تلك الفترة وفي مآمن من الفتن والمؤامرات التى كانت تحاك ضد أى أمير يبعد عن عين السلطان •

ومن هنا يتضح بجلاء أهمية المناطق القريبة من القلعة ومقر الحكم ولعل أهمها خط الصليبية وقد اهتم الأمراء بإقامة منشآتهم في تلك المنطقة منذ العصر البحرى فاقام الأمير شيخو الناصرى مسجدا وخانقاه بهذا الخط وهما منشأتان متقابلتان ، وأقام الأمير صرغتمش منشأة ضخمة بالقرب من الجامع الطولونى • وفي العصر الجركسى تعددت المنشآت بهذا الخط أيضا لأنه لم يفقد أهميته في ذلك العصر فأنشأ الأمير تغرى بردى مدرسته في هذا الخط ومن قبله أنشأ الأمير قانيبى المحمدى مدرسته بهذا الخط أيضا وذلك في النصف الأول من العصر

الجزركسى * ومن آثار هذا الخط أيضا سبيل السلطان قايتباى ٨٨٤ هـ ١٤٧٩ م. ولا تزال بقايا قصر الغورى فى هذا الخط كما استمرت أهمية هذا الخط فى العصر العثمانى أيضا * .

مما سبق يتضح أهمية هذا الشارع فى العصر المملوكى بشقيه وحرص السلاطين والأمراء على البناء فيه وبوجه عام فقد كان هذا الخط من الأماكن الأرستقراطية المفضلة لسكنى الأمراء فى ذلك العصر ولهذه الأهمية بطبيعة الحال أثرها على كافة المنشآت التى شيدت فى تلك المنطقة التى تعتبر من الطرق الرئيسية الهامة المؤدية إلى القلعة * وكان لتعدد المنشآت بهذا الشارع أثره فى تبادل التأثيرات والصلات بين تلك المنشآت : بمعنى آخر يمكن القول بأن هناك صلة تربط بين مدرسة تغرى بردى وبين منشآت هذا الشارع القريبة منها * .

وعلى قدر أهمية هذا الشارع فى ذلك العصر كان اهتمام الأمراء بمنشآتهم التى تشيد به فقد اهتم الأمراء بالواجهات المظلة على الشارع الرئيسى ووضعوا كافة العناصر المعمارية المهمة بالواجهات الرئيسية : من ذلك الحرص دائما على وضع المدخل والمئذنة والقبة الضريحية والسبيل والكتاب فى وضع مطل على الطريق العام * ولم تشذ منشأة تغرى بردى عن هذه القاعدة فقد التزم المنشئ بالاهتمام بالواجهة الرئيسية المظلة على شارع الصليبة ووضع الكتل المهمة بحيث تبدو ظاهرة وبارزة بالواجهة الرئيسية بالإضافة إلى تقسيم الواجهات إلى أجاويف متوجة بصدور مقرنصية من أعلاها وتتويج الواجهات بالشرافات كما اهتم المعمار بالعناصر الرئيسية المظلة على الطريق العام كالقبة والمئذنة والسبيل والمدخل * .

ومن حيث التخطيط تتبع مدرسة تغرى بردى النظام المدرسى المتطور حيث يتكون التخطيط من مدرسة عبارة عن دور قاعة كانت مغطاة بشخشيخة أما الآن فهي مغطاة بقماش سميك ، ويحيط بهذه الدورقاعة إيوانان وسدلتان ، ويتميز الإيوان القبلى بكبر حجمه عن باقى الإيوانات ويحتوى على محراب فى جداره الجنوبى الشرقى ويوجد على يساره منبر خشبى ، وهذا الإيوان مسقوف بسقف من براطيم خشبية ويوجد أسفل إزار خشبى به كتابات تتضمن بعض الآيات القرآنية ، ويقابل الإيوان البحرى هذا الإيوان وهو أقل منه فى المساحة ومغطى أيضا بسقف من براطيم خشبية ، والسدلتان الجانبيتان : وهما الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية لهما أسقف خشبية من براطيم وهى صغيرة الحجم ويوجد فى الصحن أو الدورقاعة أربعة أبواب متقابلة أحدها تصل عن طريقه من دهليز المدخل إلى داخل المدرسة وهو فى الجهة الجنوبية الغربية ، ويقابله باب آخر مغلق الآن ، أما الباب الثالث فعن طريقه نصل إلى داخل المدرسة أيضا من دهليز عبر الدركاه وكان يؤدى إلى السبيل والكتاب ويقابله باب آخر فى الجهة الشمالية الشرقية يؤدى الآن إلى مساحة صغيرة مغلقة من جميع الجهات تشبه الحاصل وهى تستخدم الآن لحفظ أدوات المسجد . وهكذا يتضح أن أصل التخطيط الأساسى فى المنشأة هو النظام المدرسى بالإضافة إلى ذلك فقد احتوت المنشأة على كافة العناصر الأخرى التى كانت تلحق بمنشآت تلك الفترة وهى كتلة السبيل والكتاب وتوجد فى الزاوية الغربية على يسار المدخل الرئيسى وكتلة المئذنة وتقع أعلى مدخل المنشأة على يساره أما القبة الضريحية فتقع بالجهة الشرقية على يمين المدخل وهى قبة مرتفعة تمتاز بالرشاقة والاستطالة وعلى

منطقتها الخارجى زخارف تشبه خلايا عش النحل وقد احتوت المنشأة أيضا على خلاوى للصوفية حيث اشار السخاوى إلى أن المنشئ جعل فيها صوفية ووقف عليها أوقافا كثيرة .

ولمدرسة تغرى بردى واجهتان تطلان على الطريق العام الأولى وهى الرئيسية وتطل على شارع الصليبية وهى الواجهة الجنوبية الغربية وقد قسفت إلى تجاوىف أو حنايا رأسية شغلت من أسفل بالشبابيك المستطيلة ذات المصبعات ومن أعلى بالنوافذ الجصية المعقودة وتنتهى بصدر مقرنص ثم يتوجها صف من الشرافات ثلاثية الفصوص ، ويقع المدخل الرئيسى فى منتصف هذه الواجهة تقريبا ويوجد على جانبيه مكسطان ، وله طاقية على هيئة عقد مدائنى يتدلى منه مجموعة من الدلايات ، ويحتوى المدخل على شريط كتابى به اسم المنشئ الأمير تغرى بردى الملكى الظاهرى .

وترتفع كتلة المئذنة أعلى يسار المدخل وهى متأثرة إلى حد بعيد بمئذنة مدرسة الأشرف برسباى بالأشرافية حيث أن لها قاعدة مربعة يعلوها شرفة مربعة ترتكز على صفين من المقرنصات ، ويلى ذلك بدن أسطوانى عليه زخارف هندسية منفذة بالحفر على الحجر ، ويتوج هذا البدن شرفة دائرية ترتكز على مقرنصات ، ويلى ذلك الجوسق : وهو عبارة عن بعض الأعمدة الصغيرة تحمل قمة المئذنة التى اتخذت شكل القلة . ويوجد على يسار المدخل كتلة السبيل ويشغل حجرة السبيل الآن محل حديث لبيع الأدوات الكهربائية ويعلو حجرة السبيل الكتاب وله رفرف خشبى مائل .

والقبة الضريحية تقع على يمين المدخل ولها واجهة خارجية عبارة عن تجويف مستطيل به من أسفل شباكان عليهما مصبغات نحاسية

ويعلوها شبّاكان معقودان بعقد مدبب ، ويتوج هذا التجويف صدر
مقرنص ثم صف من الشرافات ، وتظهر القبة أعلى هذا الجزء وهي
كما سبق القول تتميز بالاستطالة . وتطل الواجهة الجنوبية الشرقية
على شارع جانبي وهو شارع الألفى وتضم واجهة الضريح الجنوبية
الشرقية وواجهة الإيوان القبلى ، وهذه الواجهة مقسمة إلى أربعة
تجاويف رأسية تشبه السابق ذكرها فى الواجهة الرئيسية حيث شغلت
من أسفلها بنوافذ مستطيلة ومن أعلاها بنوافذ معقودة ثم الصدور
المقرنصة والشرافات . ويعلو الجزء الخارجى قمرية أو شمسية ، وقد
فقدت الشبّايك الجصية الآن . ويوجد باب فى أقصى الزاوية الجنوبية
لهذه الواجهة يؤدى الآن إلى ممر سماوى يفضى إلى دورة المياه
الحديثة .

ويؤدى المدخل الرئيسى للمنشأة إلى دركاه مربعة بصدرها شبّاك
مطل على دركاه ثانية ، ويوجد على يمين الدركاه الأولى باب مقنطر
يؤدى إلى ضريح المنشئ ، أما الباب الآخر وهو على يسار الدركاه
فيؤدى إلى دهليز يقع على يساره باب يؤدى إلى ممر مكشوف يفضى
إلى داخل المدرسة ، بالإضافة إلى وجود مدخل آخر مطل على هذا
الدهليز يؤدى إلى الكتاب ، والدركاه الثانية يوجد على يمينها باب
يؤدى إلى فناء صغير سماوى يتقدم ضريح المنشئ . ونصل بعد ذلك
إلى داخل المدرسة ويتوسطها الدورقاعة ، وهى مساحة مربعة أرضيتها
منخفضة عن بقية أرضيات الأيوانات الأخرى بمقدار ٣٠ سم تقريبا
وهى مغطاة حاليا بسحابة قماش من العصر الحديث بعد سقوط
الشخشيخة ، ويفتح على هذه الدورقاعة أربعة أبواب سبق ذكرها وهى
متقابلة يعلو كلا منها شبّاك صغير مستطيل ذو مصبغات ، وقد وضعت

هذه الشبائيك في دخلات لها طواق مشعة من مركزها ، وترتكز على أعمدة صغيرة مدمجة * ويفتح على هذه الدورقاعة أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويفتح على الصحن بكامل اتساعه ، ويطل على الصحن بعقد مدبب مخموس ، وترتكز أرجل العقد على صفيح من المقرنصات * .

ويوجد محراب في منتصف الجدار الجنوبي الشرقي لهذا الإيوان وهو محراب خال من الزخرف على جانبيه عمودان من الرخام ، ويوجد بهذا الإيوان منبر خشبي مطعم بالعاج وبه زخرفة هندسية قوامها الطبق النجمي ، ولهذا المنبر قمة على هيئة قبية صغيرة * ويوجد بالجدار الجنوبي لهذا الإيوان مستويان من النوافذ : السفلى منهما مكون من شباكين مستطيلين عليهما مصبغات من الخارج ، ويغلق على كل منها ضلفتا خشب يعلوهما نافذتان معقودتان كانتا في الأصل من الجص المعشق بالزجاج الملون ، ويعلو المحراب قمرية * وهذه النوافذ تفتح جميعا على شارع الألفى * ويوجد على يمين الواقف بهذا الإيوان باب صغير يؤدي إلى ضريح المنشيء ، ويقابل هذا الباب آخر في الضلع الشمالي الشرقي يؤدي إلى حجرة تستخدم الآن لحفظ متعلقات وكانت مخصصة من قبل لخطيب المسجد ، ولهذا الإيوان سقف من براطيم خشبية مجلدة بالذهب والألوان ، ويوجد أسفل السقف إزار خشبي يحتوى على كتابات بخط الثلث المملوكي ، ويرتكز السقف على كرىدى في الضلع الجنوبي الغربي وآخر في الضلع الشمالي الشرقي * .

أما الإيوان المقابل وهو الشمالي الغربي فهو يفتح على الصحن بكامل اتساعه بعقد مدبب مخموس وهو أصغر من الإيوان القبلي

وله سقف من براطيم خشبية • ويوجد في الزاوية الغربية بصدر هذا الإيوان فتحة تؤدي إلى حجرة تستخدم الآن لإدارة المسجد • وتفتح السدلة الشمالية الشرقية على الصحن بعقد مدبب ذي مركزين ، وأرضيتها مرتفعة عن أرضية الصحن ، ويوجد في صدر هذه السدلة الآن فتحة باب تؤدي إلى دورة المياه الحالية وأغلب النظم أنها كانت كتبية فيما مضى ، ومما يؤكد ذلك وجود كتبية في صدر السدلة المقابلة ، وربما فتحت هذه الكتبية في العصر الحديث لتؤدي إلى دورة المياه بعد أن أغلق البابان الأذان كانا بهذا الضلع وهو الشمالي الشرقي ، وسقف هذه السدلة مكون من براطيم خشبية أيضا • أما السدلة المقابلة وهي الجنوبية الغربية فتفتح على الصحن أيضا بعقد مدبب ، ولها سقف ذو براطيم ، وفي صدرها كتبية خالية الآن من أية أرفف ومن مصاريعها الخشبية •

وتحتل القبة الضريحية زاوية البناء • وكما هي العادة حرص المنشئون في العصر الجركسي على اختيار أنسب الأماكن لوضع قبابهم فنلاحظ أنها دائما تحتل زاوية البناء ، وذلك حتى يضمّن المنشئ استمرار الدعاء له من المارة بالطريق العامة ، بالإضافة إلى وضع القبة ملاصقة لإيوان القبلة بل أحيانا كانت توضع خلف إيوان القبلة ، أما قبة الأمير تغري بردي فتقع في زاوية البناء وتطل على شارع الصليبية والألفى وتقع على يمين إيوان القبلة وتفتح عليه بأحد أبوابها •

وهذه القبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة يوجد في أرضيتها فسقية واحدة ، ويوجد محراب في الجدار الشرقي لها وهو خال من الزخرف ، والضريح مشيد بالحجر يعلوه قبة حجرية خالية من

الزخارف من الداخل وترتكز على صفين من الحطات على هيئة عقود صغيرة منكسرة تذكرنا بالأمثلة الفاطمية .

ويوجد مستويان من النوافذ أحدهما سفلى وهو مستطيل عليه مصبغان من الخارج ، أما العلوى فهو يحتوى على نوافذ معقودة بالإضافة إلى وجود كتيبة فى الضلع الجنوبى الغربى وأخرى فى الشمالى الشرقى ، ويوجد شبك فى ضلع القبة الشمالى الغربى يطل على المساحة الصغيرة المكشوفة التى تتقدم القبة . ونصل لهذه القبة عن طريق بابين : أحدهما من دركاه الدخول الأولى ، والثانى من إيوان القبلة ، ويذكر ابن تغرى بردى المؤرخ أن الأمير تغرى بردى دفن بتربة طيغا الطويل أستاذ أستاذه بكلمش .

أما على مبارك فيذكر أنه دفن بالتربة التى ألحقها بمدرسته بالصليبية ، وتتبع مدرسة تغرى بردى النظام المدرسى المتطور الذى شاع فى تلك الفترة فى عمائر المماليك ، وجاء هذا النظام نتيجة عملية تطوير استمرت طوال العصر البحرى والجركسى ، وقد احتوى هذا النظام المتطور على العناصر الآتية :

- دورقاعة وسطى مغطاه بشخشيخة .
- إيوان بالجهة الجنوبية الشرقية من الدورقاعة .
- إيوان بالجهة الشمالية الغربية من الدورقاعة .
- سدة تتوسط الجهة الشمالية الشرقية للدورقاعة .
- سدة تتوسط الجهة الجنوبية الغربية للدورقاعة .

بالإضافة إلى ذلك فقد احتوت المنشأة على كافة العناصر التى تميزت بها العمارة الإسلامية : كالمآذن والقباب والمداخل والعقود

والمحاريب والمقرنصات وغيرها ، وقد اتخذ المعمار من المدرسة المحور الذى دارت حوله باقى العناصر الأخرى : كالقبة والسبيل والخلوى ، وهكذا نجد أن المعمار اتخذ من النظام المدرسى المتعامد الذى ظهر فى المدارس الأولى أساسا للنظام المعدل الذى شاع فى العصر الجركسى . وقد بنيت منشآت دينية متعددة فى ذلك العصر تتبع هذا النظام. ويظهر أقدم امثلتها فى جامع الأمير جمانى بك بالمغربلين « ٨٣٠ هـ » ومسجد جوهر اللالا « ٨٣٣ هـ » ومدرسة جوهر القنقبائى الملقبة بالأزهر « قبل سنة ٨٤٤ هـ » ومدرسة تغرى بردى موضوع البحث « ٨٤٤ هـ » ومسجد قراقجا الحسنى « ٨٤٥ هـ » وجامع القاضى يحيى زين الدين « ٨٤٨ هـ » ومدرسة السلطان جقمق « ٨٥٥ هـ » ومدرسة إينال بالصحراء « ٨٥٥ هـ » وجامع تماراز الأحمدي « ٨٧٦ هـ » . واستمر هذا النظام إلى نهاية العصر الجركسى .

وهكذا نجد أن تخطيط مدرسة الأمير تغرى بردى يتبع النظام المعمارى المعاصر له فى إنشاء المدارس الجركسية . ولكن بالرغم من شيوع هذا النظام الا أنه كان لكل منشأة وضعها الخاص فالموقع وطبيعة الأرض المشيد عليها المبني تلعب دورا كبيرا فى تحديد وضع المبني وتوزيع عناصره : وبمعنى آخر أنه لا يوجد التشابه أو التطابق التام بين المنشآت المعاصرة بالرغم من وحدة التخطيط .

هذا بالنسبة للكتلة الرئيسية فى المنشأة وهى المدرسة وسوف يتناول البحث دراسة وتحليل سائر العناصر المعمارية الأخرى بالمنشأة ومنها عناصر الواجهة الرئيسية ، وكتلها المعمارية التى تشكل فى ذات الوقت الواجهات الخارجية للمنشأة ، بالإضافة إلى مجموعة الزخارف

المعمارية القيمة التي اشتملت عليها المدرسة وهي تضيف بدراستها الجديد إلى فن الزخرفة المعمارية في العصر الإسلامي .
ومما تجدر الإشارة إليه أنه قد وصلنا حجة إنشاء المدرسة التي تشتمل على كثير من المعلومات التي تفيد في دراسة عمارة المدرسة عند إنشائها : وهي وثيقة وقف النسيفى تغرى بردى بن عبد الله البكلمش وهي برقم ١٦/٩٨ بدار الوثائق القومية بالقلعة . وبالإضافة إلى ذلك فقد ورد ذكر ما جرى على المدرسة من أعمال الترميم والاصلاح فى العصر الحديث فى كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ، وأيضا ما جاء عنها فى المصادر وكتب الخط والتاريخ ، وليس من شك أن دراسة هذه المدرسة من الناحية المعمارية والزخرفية والتوصل إلى تخطيطها الأصيل وتحليل عناصرها المعمارية والزخرفية سوف يضيف الكثير فى مجال العمارة الإسلامية . وبعد فأقترح أن تكون خطة البحث كما يلي :

المقدمة : تشمل نبذة عن العصر المملوكى وطابعه المعماري وتاريخ منشئ الأثر .

الفصل الأول : تاريخ البناء

الفصل الثانى : موقع الأثر وصلته بالعمائر المجاورة

الفصل الثالث : الدراسة الوصفية المعمارية

الفصل الرابع : الدراسة الوصفية الزخرفية

الفصل الخامس : الدراسة التحليلية والمقارنة للعناصر المعمارية والزخرفية

الفصل السادس : التأثيرات المتبادلة

الخاتمة : وتتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث

— المصادر

— الأشكال واللوحات

— الملاحق

— نشر الوثيقة

— معجم المصطلحات

الدكتور—وراه

— فن التذهيب العثماني — دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف

الأثرية بالقاهرة — (شكل ١٣)

تجلت براعة الفنان المسلم في العناية بتذهيب وزخرفة المصحف الشريف باعتباره الكتاب المقدس المنزل من الله سبحانه وتعالى ، وكانت العناية والاهتمام بالمصحف الشريف من أهم الأسس التي قامت عليها الفنون الإسلامية حيث ازدهر من خلالها فنون تشهد للفنان المسلم بالجدارة الفنية خاصة في مجال فن تذهيب وزخرفة المصحف الشريف على مدار العصور الإسلامية .

وقويت زخرفة المصحف الشريف وتذهيبه في أول الأمر بمعارضة من البعض باعتبار ذلك تغييرا في المصحف العثماني . وكانت الزخارف بسيطة في البداية ، وتطورت في ببطء إلى أن وصلت درجة كبيرة من الأزدهار الفني .

واستخدم مداد الذهب في تنفيذ زخارفه في مواضع مختلفة كصفحتي البداية والنهاية وعناوين السور وفواصل الآيات ومواضع الوقفات والسجود ، وتنوعت العناصر والأشكال الزخرفية من مصحف

لآخر • وكانت هذه العناصر الزخرفية التي نفذت بمداد الذهب لها دور كبير في معرفة القارئ بأماكن الوقوف والسجدة وتحديد السور ومعرفة أجزاء وأحزاب القرآن ، وكان لذلك أثرها في تلاشي معارضة رجال الدين لزخرفة المصحف الكريم نظرا لما تقوم به من خدمة جليلة للقارئ •

وأخذ فن تذهيب المصحف في التقدم حتى بلغ درجة عالية من الازدهار في العصر العثماني •

ويشغل فن التذهيب العثماني المرتبة الأولى بين الفنون التركية العثمانية خاصة تذهيب المصاحف الشريفة التي كان لها أكبر الأثر في زخرفة الفنون الأخرى التي استمدت منها عناصرها الزخرفية •

واعتنى الفنان بتذهيب المصحف الشريف عناية بالغة ملحوظة لإعطاء المصحف قيمة جمالية إلى جانب قيمته الروحية حيث استخدم أساليب زخرفية متنوعة وتكوينات فنية تميزت بالمهارة والانتقان الفني والدقة لقداسة كلام الله •

ومع هذا لم يحظ هذا الفن بالدراسة الكافية على الرغم من وجود ثروة طائلة من المصاحف التي ترجع إلى العصر التركي العثماني والتي لها قيمتها الفنية والأثرية في شتى المتاحف والمكتبات •

ومما يسترعى الانتباه أنه يوجد بالقاهرة مجموعات من المصاحف المذهبة التي ترجع إلى العصر التركي العثماني مثل مجموعة دار الكتب المصرية ، ومجموعة متحف الفن الإسلامي ، ومجموعة متحف قصر المنيل ، ومجموعة متحف كلية الآثار •

ولا شك أن دراسة تذهيب هذه المصاحف سوف يلقى ضوؤها على فن التذهيب العثماني ، بالإضافة إلى الدراسة الوصفية المفصلة لها ونشر زخارفها ، ومن ثم كان اتخاذ هذه الدراسة موضوعا لرسالتي للدكتوراه خاصة وأنه لم يدرس من قبل دراسة وافية متخصصة ، فضلا عن أن هذه الدراسة تكشف عن جانب مهم من الجوانب الفنية التي عرفت في القاهرة العثمانية ، كما أن الغالبية العظمى من هذه المصاحف لم يسبق نشرها علميا ولا شك أن نشرها سيضيف الكثير من المعلومات عن فن التذهيب العثماني ، بالإضافة إلى أنه من خلال هذا الموضوع يمكنني التعرف على أسماء المذهبين ونظمهم ومدى ما أسهموا به في هذا المجال إلى جانب بيان الأساليب الصناعية وماهية الزخارف المختلفة التي زين بها المصحف الجليل .

ومن خلال زيارتي المتكررة لكل من دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامي ومتحف قصر النيل واطلاعي على نماذج مختلفة من المصاحف التركية لاحظت أن المصاحف ذات أحجام متفاوتة فهي تتراوح ما بين مصاحف حجمها نحو ٨٥ × ٥٥ سم^٢ ومصاحف حجمها نحو ٦ × ٥ سم^٢ ، كما وجدت أن بعض المصاحف مثمثة الشكل يصل قطر بعضها ٥٠ سم .

واشتمل تذهيب المصاحف على كثير من العناصر الزخرفية التي نفذت بممداد الذهب وقامت بدور كبير في تزويق المصاحف العثمانية مثل عناقيد العنب بأوراقها وسنابل القمح وزهرة القرنفل وثمار الرمان والورد البلدي وزخرفة الرومي (الأربسك التركي) وزخرفة الهاتاي والأوراق النباتية الرمحية المستثة الشكل والوريدات ذات الست والخمس والأربع والثلاث بتلات وأشكال المزهريات التي ينبثق منها

المورود والزهور والأفرع المتماوجة التي نفذت بأساليب مختلفة ومتميزة والتي تطورت في مجال الفن العثماني والحضارة التركية العثمانية ، بالإضافة إلى ذلك استخدمت أشكال الأطباق النجمية الكاملة مع أرباعها وأنصافها وأشكال النجوم السداسية الأضلاع والدوائر المفصصة وأشكال المثلثات المختلفة في أوضاعها ، وأشكال الدالات (الزجاج) والشرائط الزخرفية المجدولة وغير ذلك من الزخارف ذات الطابع الهندسي .

ويلاحظ في المصاحف العثمانية بالقاهرة أن الآيات القرآنية تدون داخل أشكال مختلفة ما بين مستطيل ومربع ودائرة ولوزية وقد تحاط بأشكال نباتية مثل أكاليل الورد .

واعتنى بتذهيب صفحتي البداية وصفحتي النهاية ، وفي بعض المصاحف نجد أن الصفحة الأولى السابقة لسورة فاتحة الكتاب مذهب وكذلك الصفحة الأخيرة .

والصفحات المذهبة التي في بداية المصحف ونهايته تبدو وكأنها لوحات فنية روعي فيها الانسجام بين الألوان والزخارف ، وفي بعض المصاحف يوجد رسم مذهب للمسجد النبوي الشريف والكعبة الشريفة فضلا عن عبارات دينية .

والعناصر الزخرفية التي مثلت كقواصل للآيات اتخذت أشكالاً زخرفية مختلفة مثل النجوم السداسية الأضلاع أو الدوائر المفصصة أو زخرفة الهاتاي أو أشكال مثلثات أو وزيدات من ست وخمس بتلات ، وأحيانا أخرى يلاحظ عدم وجود عناصر زخرفية كقواصل للآيات بل كان يترك فراغ بين الآيات وبعضها ، وفي بعض المصاحف

يلاحظ أن لفظ الجلالة كتب بمداد الذهب بين السطور التي عادة تكتب بالمداد الأسود ، ونفذت عناوين السور وعدد آياتها ومكان نزولها إما بالمداد الأبيض على أرضية مذهبية أو نفذت بمداد الذهب على أرضية زخرفية من الألوان المتعددة ، وفي بعض المصاحف اتخذ أشكال بحور متماوجة نفذت بمداد الذهب بين السطور ، وأحيانا نفذ فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية أعلى البسمة •

واستخدمت ألوان متعددة في تنفيذ العناصر الزخرفية المتنوعة بالإضافة إلى ماء الذهب كاللون الأحمر بدرجاته والأزرق بدرجاته والأخضر والأصفر والأسود والأبيض ، وهذه الألوان مستمدة من أحبار مختلفة فمنها حبر يؤخذ من زيت الزيتون وحبر يؤخذ من برادة الحديد وحبر يطلق عليه حبر البصل وآخر يطلق عليه حبر الرز • وتضم دار الكتب المصرية حوالى ثمانين مصحفا أثريا ، ومتحف الفن الإسلامى نحو ستين مصحفا ، كما يحتفظ متحف قصر النيل بما يربو على خمسة وثلاثين مصحفا ، بالإضافة إلى مصحف واحد والجزئين الجادى عشر والثانى عشر من الربعة الشريفة بمتحف كلية الآثار ، وكلها ذات قيمة أثرية وفنية عالية ومن عمل خطاطين ومذهبيين على درجة عالية من المهارة الفنية •

ومن خلال نشر مجموعة المصاحف التركية بالقاهرة نشر علميا ودراستها دراسة تحليلية تشتمل على دراسة التذهيب وأساليبه وعن المذهبيين ونظم حياتهم الاجتماعية والمهنية وعن التكوينات الفنية والعناصر الزخرفية المتنوعة التي نفذت على المصاحف التركية بالإضافة إلى الدراسة المقارنة بين المصاحف التركية وغيرها من المصاحف آمل أن أحقق نتائج في مجال فن التذهيب التركى العثمانى •

ومرفق خطة البحث وأهم المراجع •

خطة البحث

القسم الأول : الدراسة التحليلية

مقدمة : نبذة عن فن التذهيب الإسلامى قبل العصر العثمانى

الفصل الأول : المذهبون وتنظيمهم

الفصل الثانى : مواد التذهيب وأساليبه

الفصل الثالث : مواضع التذهيب

الفصل الرابع : العناصر الزخرفية

الفصل الخامس : التكوينات الفنية

الفصل السادس : دراسة مقارنة

الخاتمة ونتائج البحث

القسم الثانى : الدراسة الوصفية

ويتضمن دراسة تفصيلية ونشرا للمصاحف الأثرية المحفوظة

بالقاهرة وأهمها مجموعة مصاحف دار الكتب المصرية ، ومتحف

الفن الإسلامى ، ومتحف قصر المنيل ، ومتحف كلية الآثار

— ملاحق لمعجم المصطلحات الواردة فى الرسالة

— نشر للوثائق المتعلقة بالمصاحف موضوع البحث

— اللوحات وتقريعات الزخارف

— السجاد التركى العثمانى — خصائصه ومراكز إنتاجه

دراسة فنية فى ضوء مجموعات السجاد بالقاهرة (شكل ١٨)

فن صناعة السجاجيد التركية واكب تاريخ تركيا كدولة إسلامية ،

مع بداية الغزو السلجوقى لآسيا الصغرى فى القرن الحادى عشر

الميلادى •

والسلاجقة قبائل تركية رحل ، موطنهم الأصلي في التركستان ، وتحركوا من أواسط آسيا إلى غربها حيث كونوا في الشرق الأدنى دولة مستقلة ، وقد اعتنقوا الدين الإسلامي ، وأثريبت نفوسهم بروح الحضارة الإسلامية .

والى السلاجقة يرجع الفضل في العناية بصناعة السجاد المعقود الذي يعبر عن الروح التركية ، ويعد صدى للأصل البدوي الذي قدم الأتراك إلى الحضارة العالمية ، بعد أن أصبح أحد الفنون الإسلامية ، التي تفوق فيها الفنان التركي ، وجعلها مرآة الأحاسيس ومظاهر الجمال حوله

وبذلك تحول هذا الفن من مجرد غطاء للأرضية كتقليد للفراء أو بديل عنه ، إلى لوحات رائعة يشيع فيها الطابع الإسلامي ، الذي يتضح في أشكاله وزخارفه .

ولا نتجاوز الحقيقة ، إذا قلنا إن أسلوب الصناعة الذي استخدم في السجاجيد التركية المبكرة ، وما وفرته البيئة لهذه الصناعة من مواد خام سواء للنسيج أو الصناعة أو طريقة العقد التي ابتكرها الصانع التركي . . كل ذلك كان له تأثير جوهري على السجاجيد الشرقية عامة بل كان الأساس الذي قامت عليه صناعة السجاد .

وللسجاد التركي خصائصه الأساسية التي تميزه عن سائر أنواع السجاد ، كما أن شكل السجادة وزخرفتها يجسدان بغض العناصر الأساسية في الثقافة الإسلامية كما يفسران سر جمال هذا السجاد ومواطن روعته وما يحتوي عليه من فكرة ومضمون .

وانتشر فن صناعة السجاد المعقود في العديد من أقاليم آسيا الصغرى ، وتبارت هذه الأقاليم في تلك الصناعة ، حتى عرف سجاد كل إقليم باسم الاقليم نفسه ، وأصبح لكل إقليم مميزاته الخاصة من حيث التصميم وأسلوب الزخرفة واستخدام الألوان .

وقد اشتهرت أقاليم تركية كثيرة بصناعة السجاد مثل عشاق ، وقوله ، وجورديز ، ولاذق ، وقونيه ، وميلاس ، ومودجور ، وبرغمة ، ويورت ، ومكري وغيرها من المراكز .

وقد فرض فن السجاد التركي العثماني نفسه ليصبح مظهرا للثراء والفخامة ، وتسابق الحكام والأمراء والأثرياء في اقتناء أجمل ما أخرجته يد الفنان التركي من سجاد ، ففرشوا به قصورهم وزينوا الحوائط بالنفيس منه .

ويرجع هذا الاهتمام بالسجاد التركي العثماني لمستواه الفني الرفيع ولقيمته المادية العالية فقد تميزت تصميماته الزخرفية بالتنوع الذي يقوم أساسا على مبدأ التماثل ، أي تكرار الوحدة الزخرفية ، وهي تتكون غالبا من خطوط تحتوى على عناصر نباتية أو هندسية .

وشغف الفنان التركي بزهور القرنفل واللاله دفعه إلى الإكثار من استخدامها بشكل منفرد أو داخل تشكيلات في تكوينات رائعة وبأسلوب اصطلاحي ، كما صاغ منها تكوينات مخورة بأشكال معينة في صور نباتية أو هندسية قد يقترب بعضها من أشكال الكائنات الحية .

وتعددت تصميمات السجاد التركي العثماني ، كما اشتهر بعض مراكز انتاج السجاد في تركيا بتصميم يتميز بوحدة زخرفية كبيرة

مستقلة تتوسط ساحة السجادة ، بينما يبدو جزء من هذه الوحدة في الأركان الأربعة من السجادة .

وتميزت تركيا بصنع أجمل سجاجيد الصلاة ، وتبارت الأقاليم في إنتاجها بوفرة وغزارة وتنوع ، وهذا النوع من السجاد تميز باستخدام أشكال متنوعة لبعض أثاث المساجد مثل المحراب والمشكاة أو الثريا التي كانت مصدر الإلهام للفنان المسلم ، فصاغ منها ألوانا زخرفية كثيرة .

وقد نجح الفنان التركي في ابتكار وتوزيع الألوان على سجاجيده بطريقة فريدة ، كما برع في إبراز التوافق والانسجام التام بين الألوان وأيضا في التوافق الجميل بين درجاتها .

وتحظى متاحف القاهرة بمجموعات ثمينة من السجاجيد التركية ذات القيمة الفنية العظيمة لم تستغل في دراسة خصائص السجاد التركي والعثماني .

ففى القاهرة بمتاحف الفن الاسلامى وقصر المنيل وكلية الآثار والمجموعات المتميزة الأخرى ما لا يقل عن مائتى سجادة تركية معظمها يرجع إلى مراكز وأقاليم الإنتاج المتنوعة وبعضها أطلقت عليه أسماء غير تركية مثل هولباين ، وترانسلفانيا وكلها تحتاج إلى دراسة وبحث للتعرف على أصولها خاصة وأنها ترجع إلى القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادى .

ومجموعات السجاد التركي بمتاحف القاهرة لم تحظ بدراسة علمية اللازمة ، وهذا ما حفزنى على أن يكون موضوع دراستى فى الماجستير مجموعة سجاجيد أجد الأقاليم التركية فى صناعة السجاد ،

وهو إقليم جورديز وهذا أيضا ما يحفزنى الآن على أن أواصل دراسة
فن صناعة السجاد في بقية الاقاليم التركية *
ان هذا الكم من السجاد التركي ، لم يسبق لباحث أن قام بدراسته
وتحقيقه ونشره على نحو شامل ومن ثم لم يتحقق منه الفائدة المرجوة
من دراسة وتأريخ السجاد التركي العثماني عامة ، ومن هنا آمل أن
استكمل ما بدأت من خطوة على طريق البحث العلمى فى هذا الفن
كموضوع لدراسة الدكتوراه بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار
جامعة القاهرة *
وفيما يلى خطة البحث :

القسم الأول : الدراسة التحليلية

- ١- مقدمة عن نشأة السجاد التركي العثماني
- الفصل الأول : مراكز الإنتاج
- الفصل الثانى : نظم الصناعة والصناع
- الفصل الثالث : طرق الصناعة
- الفصل الرابع : أساليب الزخرفة وأشكالها
- الفصل الخامس : دراسة مقارنة للسجاد التركي العثماني وسائر
أنواع السجاد الإسلامى والفنون الإسلامية الأخرى
- الخاتمة
- ملحق بمعجم المصطلحات الواردة بالرسالة

القسم الثانى : دراسة وصفية ونشر علمى وفنى لمجموعات السجاد
بمتحف الفن الإسلامى ومتحف قصر المنيل ومتحف كلية
الآثار والمجموعات المتميزة الأخرى بالقاهرة

الفصل الثالث المصادر

أهمية إعداد المصادر والمراجع

بعد وضع الخطة المبدئية التي تشتمل على الأبواب والفصول وأحيانا عناصر الفصول يتضح للباحث الموضوعات المختلفة التي يتضمنها بحثه ، والتي يتعين عليه أن يجمع المادة العلمية المتعلقة بها والتي تفيده في الكتابة عنها وفي حل مشكلاتها ، وبالتالي يلزمه أن يعد المصادر والمراجع التي تكلمت عن هذه المواضيع من قريب أو بعيد ، وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، وبالتفصيل أو بالتعميم ، وربما أيضا ما يحتوي منها على معلومات تصلح أن تكون خلفية لهذه المواضيع أو امتدادا لها .

وبإعداد مصادر البحث يتوفر للباحث الإلمام بالدراسات التي تمت حول موضوعه مما يدل على توفر المصادر المتعلقة ببحثه أو عدم توفرها بحيث يتضح له في وقت مبكر في ضوء المصادر والمراجع التي أعدها ، إذا كان من الأنسب الاستمرار في الموضوع الذي اختاره ، أو من المتعذر عليه إتمامه على الوجه الأكمل ، ومن ثم يستطيع تعديله في الوقت المناسب : إذ قد يختار الباحث مثلا موضوعا مثل « أسقف البيوت في العصر الفاطمي » وهو موضوع مبتكر وجاد ، ويتحقق فيه كثير من المميزات التي يجب توافرها في الموضوع ، ولكن حين يتضح أن مصادره قليلة أو نادرة فإنه يجدر به تعديله ، وكذلك الحال لموضوع عن « تصاوير المخطوطات في العصر العباسي الأول أو الثاني » أو عن « الأواني الذهبية في مصر في عصر المماليك » : إذ أنها على الرغم من أنها موضوعات جديدة فإن مصادرها نادرة وغير كافية مما يتعذر معه على الباحث التوصل إلى حقائق قيمة بخصوصها .

ومن جهة أخرى حين يكتشف الباحث عند إعداد مصادر البحث عن أثر من الآثار باعتباره موضوعا لدكتوراه أو لماجستير أنه لم يعثر له على وثيقة قد يصبح من الأفضل أن يستبدل به أثرا آخر توفرت عنه وثيقة أو أكثر : ذلك أن الوثيقة تعتبر أساسا لدراسة إنشاء الأثر وتاريخه ونسبته إلى صاحبه ونظم العمل به .

كما أنه قد يتضح أن بعض الموضوعات لم يرد عنه في المصادر معلومات كافية تتيح للدارس التوصل إلى نتائج يطمأن إليها فإنه يستحسن أن يصرف النظر عنه ، من ذلك مثلا موضوع «المصورين في العصر المملوكي» الذي لم يحظ في المصادر بدراسة كافية وكذلك موضوع «صناع الخزف» الذين وردت توقيعاتهم على إنتاجهم الفني وخلت المصادر من الإشارة إليهم فإنه ينبغي على الباحث أن يبتعد عن التصدي لمثل هذه الموضوعات للحصول على درجة علمية في مستوى الماجستير أو الدكتوراه .

هذا وبفضل إعداد المصادر قبل الشروع في البحث بصفة جدية يتضح للباحث حجم الموضوع ، وبالتالي تقدير الزمن اللازم لدراسته والانتهاء منه ، ومدى تناسبه مع الفترة الزمنية المقررة : إذ قد يكتشف الباحث بعد إعداد المصادر أن موضوعه يبلغ من الضخامة درجة يتعذر معها إتمامه في الزمن المقرر أو المسموح للدرجة العلمية أو لمادة البعثة أو المنحة أو الاجازة الدراسية : كأن يكتشف الباحث أن هناك مصادر كثيرة تفوق الحصر لابد أن يدرسها أي دارس لمثل هذا الموضوع ، ومن ثم يستطيع الباحث في هذه الحالة أن يحدد موضوعه بحيث يتناسب مع الزمن المقرر : فمثلا موضوع عن «الرخام في مصر

في العصر الإسلامي « قد يلزم لدراسته فترة زمنية طويلة : إذ أن ما وصلنا من آثار رخامية يمثل كما هائلا ، ومن ثم يستطيع الدارس في هذه الحالة أن يقصر موضوعه على فترة زمنية محددة : كأن يقتصر مثلا على « عصر المماليك البحرية » أو « عصر المماليك البرجية » أو « العصر العثماني » ، وكذلك موضوع عن « دور السياسة في الفن في العالم الإسلامي » وردت عنه معلومات طائلة في المصادر المختلفة تشمل جوانب وزوايا متعددة بحيث يتعذر استيفاءه حقه في الفترة الزمنية المحددة ، ومن ثم يستطيع الدارس في هذه الحالة تحديد الموضوع بحيث يشمل أسرة حاكمة واحدة فقط ، أو زاوية معينة مثل « أثر السياسة في فن الخط » .

ومن جهة أخرى قد يجد الباحث في ضوء المصادر التي أعدها أن الموضوع يمكن أن يستوفى في فترة زمنية أقل من الزمن المقرر ، وبالتالي قد يرى أنه من الأنسب أن يضيف إليه بعض الجوانب الأخرى : فمثلا يكتشف الدارس أن موضوع « المرنوك أو الشعارات المصورة على العمائر في العصر المملوكي » يمكن أن يستوفى ربع الفترة الزمنية المقررة ، ومن ثم يرى أنه من الأنسب له أن يزيد من حجمه بحيث يشمل دراسة الأشعرة الإسلامية عامة أو الأشعرة المصورة على التحف التطبيقية أيضا .

ومن جهة أخرى فإن إعداد المصادر قبل الشروع في البحث بشكل جدى قد يساعد على تحديد أنسب الطرق والوسائل المتاحة ، وأفضلها للدراسة ومعالجة مشكلات البحث : فقد يرى الباحث أنه من الأفضل في ضوء المصادر التركيز على الدراسة الوصفية ، أو الدراسات المقارنة ، أو الأسلوب التاريخي أو الطريقة التحليلية ، أو على

الاحصائيات أو عن طريق التجربة : فمثلا في موضوع عن مكتشفات حفائر النوبة من المتحف التطبيقية (شكل ١٧) ، قد يرى الباحث أن بعض المتحف قد تكون واردة من خارج النوبة ، وفي هذه الحالة قد يرى أنه يجدر به أن يلجأ إلى تحليل مواد بعض المتحف حتى يستطيع أن يعرف المنتج المحلي من المكتشفات الوافدة وبذلك يقيم استنتاجه على أسس سليمة . وقد يلجأ الباحث في موضوع الأزياء في عصر من العصور إلى دراسة الزي في ضوء تصاوير المخطوطات المزوقة التي ترجع إلى ذلك العصر ، وفي حالة دراسة مبنى أجرى فيه ترميم حديث ينبغي على الباحث أن يلجأ إلى الدراسة الوثائقية ، ثم إلى استقراء دراسات لجنة حفظ الآثار المصرية ، والصور في كتب الرحالة ، وقد يرى الباحث أنه من الأنسب الالتجاء إلى أسلوب الدراسات الفيلولوجية ، أو التركيز على الاحصائيات والتوضيح عن طريق الرسوم البيانية والخرائط (شكل ٢٨) أو المعاجم .

وبالإضافة إلى ذلك فإنه بفضل إعداد المصادر مسبقا يكتشف الباحث عناصر البحث التي سبق دراستها وتلك التي لم يتم بحثها ، وبالتالي يمكنه منذ البداية أن يتجنب بذل الجهد فيما سبقته دراسته ، وأن يتفرغ للنقاط التي لم تبحث ، وهكذا يركز دراسته على الجديد ، ثم يتناول بعد ذلك النقاط التي سبق بحثها في ضوء دراسته لعله يضيف إليها أو يصحح بعض أخطائها : فمثلا قد يكتشف باحث في الألقاب الفخرية الإسلامية أنه قد سبق تناولها حتى نهاية عصر المماليك ، وبصفة خاصة في ضوء الكتابات الأثرية العربية ، وبالتالي يستطيع الباحث أن يركز على دراستها في ضوء الوثائق أو أن يتناولها في العصر العثماني أو العصر الصفوي ، أو أن يركز على الآثار التي بحثت بعد

تاريخ صدور المؤلف السابق ، وكذلك في حالة الكتابة عن زخارف النسيج في العصر الفاطمي قد يكتشف الباحث في ضوء المصادر التي أعدها أنه قد سبق تناول الزخرفة المنسوجة (شكل ١٩) في بحث مفصل ، وبالتالي يمكنه أن يركز على الأنواع الأخرى من الزخارف كالزخرفة المطبوعة والمطرزة والمصبوغة والمذهبة .

وفضلاً عن ذلك فإنه بإعداد المصادر يتسنى للباحث معرفة المراجع التي في متناول اليد وتلك التي يحتاج للاطلاع عليها إلى سفر أو مراسلة أو اتصالات أخرى ، ومن ثم يمكنه التخطيط منذ البداية للحصول على مصادره ومراجعته في الوقت المناسب . فيبدأ بالاتصالات عن طريق المراسلة البريدية مثلاً ، أو الاتصال بزملائه في الخارج لأمداده بها أو بنسخها أو تصويرها وفي الوقت نفسه يمكنه أن يبدأ بدراسة الموجود في متناول يده : فمثلاً في حالة دراسة المنابر الخشبية في عصر المماليك قد يتضح للباحث أن بعض أجزاء من هذه المنابر محفوظة بالمتحف البريطاني أو بمتحف المتروبوليتان ، ومن ثم يستطيع في وقت مبكر أن يرسل أمناء المتحفين لإرسال صور هذه التحف حتى يفيد منها قبل انقضاء الزمن المحدد ، وقد يكتشف أن ببعض مكاتب الخارج وثائق مهمة لموضوعه ، ومن ثم يمكنه مراسلة القائمين على هذه الدور لأمداده بصور لهذه الوثائق أو بالأجزاء التي تهم بحثه فيها .

وبالإضافة إلى ذلك فإنه بفضل إعداد مصادر البحث يستطيع الباحث منذ البداية التعرف على المصادر الرئيسية والمصادر الثانوية ، وبالتالي يستطيع أن يبدأ بالمهم من المصادر ويبدأ فيها الجهد الذي تستحقه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى المصادر أو المراجع الأقل أهمية ، ومن

ثم يوفر الدارس للمصادر الأساسية الجهد والوقت اللازمين ، وذلك أفضل من قضاء الوقت وبذل الجهد في المصادر الثانوية على حساب المصادر الأساسية : فمثلا في حالة موضوع عن الزجاج الإسلامي يتضح من إعداد مصادره أن من المراجع الأساسية كتاب لام Lami عن الزجاج الإسلامي ، ومن ثم يجدر بالباحث أن يبدأ به .
والخلاصة أن إعداد المصادر منذ البداية ييسر للدارس سبيل البحث من جميع الوجوه : سواء من حيث جمع المادة اللازمة ، أو بذل الوقت والجهد في العمل الأفضل أو غير ذلك من الأمور .

ونظرا إلى أن الانتاج العلمي لا يتوقف فإن الكشف عن المصادر يستمر باستمرار البحث ، سواء في مرحلة جمع المادة أو استقباط المعلومات ، أو كتابة البحث ، وحتى في مرحلة الطبع : إذ قد يكشف الباحث أثناء طبع الرسالة وثيقة ذات صلة بموضوعه أو تظهر دراسة قد تلقى ضوءا جديدا على بحثه ومن ثم يجدر به في مثل هذه الحالات أن يفيد من هذه المصادر الجديدة .

والحق أنه في معظم الحالات يضيف الباحثون إلى مؤلفاتهم معلومات جديدة أو يصححون بعض أخطائها عند إعادة طبعها وذلك في ضوء ما يجد من أبحاث أو مكتشفات أو تحقیقات .

أنواع المصادر

تتمثل مصادر بحوث الآثار والعمارة والفنون الإسلامية بصفة خاصة في الأنواع الآتية :

أولا : المؤلفات ، وهي إما مطبوعة أو مخطوطة ، وتنقسم إلى صنفين :

(أ) المؤلفات التى تشتمل على أقدم ما وصلنا من معلومات عن موضوع البحث : وهى المعلومات المدونة من ثقات أسهموا فى تطوير العلم ، أو صنعوا الأحداث والوقائع المذكورة ، أو كانوا طرفا فيها ، أو شاهدوها ، أو رويت لهم عن قرب ، أو نقلوها من مصادرها المفقودة : وبذلك صاروا الواسطة الرئيسية فى نقل المعارف السابقة إلى الأجيال اللاحقة ، وهذه الكتب قد يصطلح البعض على تسميتها بالمصادر .

(ب) المؤلفات الحديثة وهى التى تعتمد فى مادتها العلمية بصفة أساسية على المصادر الأصلية ، وهى فى أغلب الأحيان عبارة عن دراسات نقدية وتحليلية لمعلوماتها ، أو تعليق عليها ، أو شرح أو تلخيص لها ، وقد تشتمل على صور أو خرائط أو إحصائيات أو رسوم بيانية ، ويطلق البعض على هذه المؤلفات اسم المراجع .

وتنقسم المراجع بدورها إلى الأنواع الآتية :

- ١ — كتب وتنتشر عادة مستقلة .
- ٢ — بحوث مكتبية وميدانية وتنتشر عادة فى دوريات شهرية أو موسمية أو سنوية أو تذكارية .
- ٣ — مقالات وتظهر فى مجلات أسبوعية أو شهرية .
- ٤ — رسائل علمية للماجستير والدكتوراه .
- ٥ — موسوعات أو دوائر معارف .
- ٦ — معاجم .

ومن حيث الموضوع تنقسم المؤلفات فى مجال الآثار والفنون

م ٨ — قاعة بحث

الإسلامية إلى مؤلفات تتناول الموضوع بشكل عام وأخرى تختص بجانب معين أو موضوع محدد •

ومن أمثلة المؤلفات التي تتناول الموضوع بشكل عام ما يلي :

— زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، الفنون الإيرانية

— محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه

— حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية •

— ديمانند : الفنون الإسلامية ترجمة أحمد عيسى

أما المؤلفات التي تختص بجانب واحد أو بجوانب محددة فتتعدد حسب تعدد هذه الجوانب وفيما يلي نماذج من هذه المؤلفات حسب مواضيع الآثار والفنون الإسلامية :

✽ أعمال الحفر الأثرى في مناطق الآثار الإسلامية :

— تقارير الحفائر مثل حفائر منطقة الفسطاط في مصر ، وحفائر سامراء في العراق ، وحفائر مناطق القصور الأموية في صحراء الشام ، وحفائر نيسابور في إيران ، وحفائر قلعة بنى حماد في الجزائر ، وحفائر الزهراء في الأندلس ، وحفائر رقادة والمهدية في تونس •

✽ تخطيط المدن (شكل ٢٨) :

— على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة • ٢٠ جزءا في مجلدات (بولاق ١٣٠٤ - ١٣٠٦ هـ)

— المقرئى : الخطط

— كاظم الجنايى : تخطيط مدينة الكوفة • بغداد ١٩٦٧ م

* العمارة (أشكال ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٠)

— فريد شافعى : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، العمارة العربية الاسلامية : ماضيها وحاضرها •

— أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها

— محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية

— حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة •
— Wiet & Hautecoear : Les Mosquées du Caire.

— كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر

— سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية في العالم

— المعالم الأثرية في البلاد العربية • نشر جامعة الدول العربية •

— أبو الفرج العشى : آثارنا في الجمهورية العربية السورية ، الآثار الإسلامية في الاتحاد السوفيتى •

— مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية

— سعيد الديوه جى : جوامع الموصل

— الأكوع : مدارس اليمن

— مساجد مصر : جزءان القاهرة ١٩٤٨

— الزركشى (بدر الدين محمد بن بهادر ابن عبد الله ت ٧٩٤ هـ) :
إعلام المساجد بأحكام المساجد • مخطوط بدار الكتب المصرية
(تاريخ ٢٨٢) • تم طبعه •

— عبد اللطيف إبراهيم : الوثائق في خدمة الآثار

— محمد بن إبراهيم النخعي التونسي البناء : كتاب الإعلان بأحكام
البنیان (مخطوط بمكتبة جامع القيروان)

✽ الفنون الزخرفية :

— محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر
العثماني : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس :
الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر

— السيد عبد العزيز سالم : المغرب الكبير

— زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية
— الرشيد بن الزبير : الذخائر والتحف • تحقيق د • محمد عبد الله
ومراجعة د • صلاح الدين المنجد الكويت ١٩٥٩ م •

— البيروني : كتاب الجماهر في معرفة الجواهر (يتعرض فيه لتركيب
المينا والزجاج والبلور وغيرها)

— حسن عبد الوهاب : توقيعات الصانع على آثار مصر الإسلامية
(مجلة المجمع العلمي المصري مجلد ٣٦ ج ٢ (١٩٥٣ — ١٩٥٤ م)

✽ الفنون التشكيلية :

— حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى •

— حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية (مجلة سومر مجلد ١٤
ج ١) بغداد ١٩٥٨ م •

✽ الكتابات الأثرية :

— حسين عبد الرحيم عليوه : الكتابات الأثرية العربية (دراسة في
الشكل والمضمون)

— حلقة بحث الخط العربى

— ناجى زين الدين : الخط العربى : بدائع الخط العربى

* الترميم :

— محاضر وتقارير لجنة حفظ الآثار العربية وقومسيونها الثانى ٣٩

جزءان سنة ١٨٨٤ — ١٩٤٥ م

— فؤاد سعد وصادق الحسينى : صيانة الأبنية الأثرية فى العراق

* التراجع والطبقات :

— حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع

— سعيد الديوه جى : أعلام الصناع المواصله

— حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية

* معاجم الفنون :

— حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية

* المسكوكات :

— الاب انستاس مارى الكرملى : النقود العربية وعلم النميات

— ابن بعره : كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية

— القلقشندى : الدنانير المسكوكة

— المقرئى : النقود القديمة الإسلامية

— عبد الرحمن فهمى : موسوعة النقود العربية وعلم النميات

— DOZY, Dictionnaire détaillé des noms des Vêtements chez Les Arabes. Amsterdam. 1843.

* المصطلحات :

— محمد على الفاروقى التهانوى : كشف اصطلاحات الفنون • تحقيق
دكتور لطفى عبد البديع •

— مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التى أقرها مجمع اللغة العربية

— يحيى الشهابى : معجم المصطلحات الأثرية

— عفيف بهنسى : معجم مصطلحات الفنون

كيفية إعداد المصادر :

يعد الباحث فى مجال الآثار والفنون الإسلامية مصادره بصفة
خاصة من كتب المؤلفات والمصادر Bibliographies وأهمها فى هذا المجال
بيبليوغرافيا العمارة والفنون والحرف فى الإسلام إعداد كريستويل
Creswell (K. A. C.) , A Bibliography of the Architecture, Arts and
Crafts of Islam, The American University in Cairo.

ويعتبر هذا المؤلف أشمل كتب المصادر المتعلقة بالآثار الإسلامية
وقد صدر فى مجلد كبير فى سنة ١٩٦١ م ، وأضيف إليه مجلد ثان
Supplement I فى سنة ١٩٧٢ م ، وبعد وفاة كريستويل أضيف إليهما
مجلد ثالث Supplement II سنة ١٩٨٤ ، أشرف على إعداده بيرسون
J. D. Pearson وبمعاونة ميخائيل مينكى Michael Meinecke
وجورج سكانلون George T. Scanlon

وتحتوى المجلدات الثلاثة تقريبا على جميع المؤلفات التى نشرت
عن العمارة والفنون الإسلامية حتى آخر سنة ١٩٨٠ م : إذ يحتوى
المجلد الأول على المؤلفات التى صدرت حتى آخر سنة ١٩٥٩ م وعددها
١٢٣٠٠ مؤلف ، والمجلد الثانى حتى آخر سنة ١٩٧١ وعددها ٤٠٠٠

مؤلف ، والمجلد الثالث حتى آخر سنة ١٩٨٠ م وعددها ١١٠٠٠ مؤلف ، وقد حاول معدو هذا المجلد الثالث أن يستدركوا فيه المؤلفات التي فات المجلدين الأول والثاني إثباتها : ولا سيما بعض المؤلفات التي صدرت باللغة العربية والفارسية والتركية •

وعلى الرغم من شمول المؤلفات فإنه ينقصها إلى حد كبير كثير من المؤلفات والبحوث المنشورة باللغة العربية •

وللمجلد الأول مقدمة توضح طريقة تناول الكتاب لموضوعاته ، وترتيب مواده ، وقد ذكر كريسيويل فيها أنه قد اطلع بنفسه على جميع المؤلفات التي أوردتها وذلك باستثناء تلك التي أرفق بها علامة خاصة عبارة عن رسم نجمة ، وهذه قليلة جداً •

ويتضمن فهرس كل مجلد محتوياته برقم العمود : إذ أن كل صفحة تشتمل على عمودين •

ومحتويات الكتاب مقسمة إلى قسمين : القسم الأول Part I عن العمارة ، والقسم الثاني Part II عن الفنون والصناعات ، ويلى ذلك المؤلفات عن أثر الفنون الإسلامية على الغرب ، ثم أثرها على الشرق ، ثم التجارة والعلاقات المتبادلة في العصور الوسطى ، ثم كشف المؤلفين •

ويبدأ قسم العمارة بالمؤلفات التاريخية العامة ، ثم المؤلفات المتنوعة عن العمارة دون تحديد القطر ، ثم بناء القبة ، ثم علامة البنائين ، ويلى ذلك المؤلفات عن العمارة في الأقطار المختلفة مرتبة ترتيباً أبجدياً حسب كل قطر • فيبدأ بالجزيرة العربية Arabia

ثم سائر الأقطار كما يلي :

China and South - Eastern Asia

الصين وجنوب شرق آسيا

East Africa and Zanzibar

شرق أفريقيا وزنجبار

Egypt

مصر

India

الهند

Mesopotamia

العراق

North Africa

شمال أفريقيا

Persia, Afghanistan and Central Asia

إيران وأفغانستان ووسط آسيا

Spain

إسبانيا

Syria.

سوريا

Turkey

تركيا

ومن الملاحظ أنه في المجلد الثالث دونت أسماء الأقطار والمدن

حسب مسمياتها الحديثة فبدلاً من Mesopotamia استخدم اسم

Iraq وبدلاً من Constantinople استخدم اسم Istanbul

ومن حيث ترتيب المؤلفات المتعلقة بعمارة كل قطر من هذه الأقطار

يبدأ بالمؤلفات عن الصيانة والترميم ، ثم الأعمال الأثرية : وهذه

يرتب مؤلفاتها مبتدئاً بتاريخها ، ثم التقارير المبكرة ، ثم التقارير

التالية ، وهكذا . ثم ينتقل بعد ذلك إلى المؤلفات عن العمارة في ذلك

القطر بصفة عامة ، ثم المؤلفات عن العمارة الخاصة بكل مدينة في ذلك

القطر مرتبة أبجدياً : فمثلاً في حالة الهند يبدأ بمدينة أكره Agra

ثم Ahmadabad وهكذا حتى ينتهي بمدينة Tatta ، ثم يتبع ذلك

بالتصوير بالفرسكو Fresco Painting ، ويليه الحقائق الهندية ، ثم

الهند الحديثة والوضع الحالي وهكذا .

ولكن فى حالة بعض الأقطار الأخرى التى لم يكتب عن عمارتها بهذا التفصيل حسب معلوماته قد يكتفى بذكر المؤلفات عن العمارة دون أى تقسيم كما هى الحال مثلا بالجزيرة العربية Arabia

أما القسم الثانى الذى يتضمن المؤلفات عن الفنون الإسلامية والصناعات Arts and Crafts فييدوه بالمؤلفات العامة ، ثم المؤلفات العامة عن كل قطر مرتبة ترتيبا أبجديا : فيبدأ بالجزير العربية Arabia وينتهى بتركيا Turkey ثم يقسم المؤلفات بعد ذلك حسب نوع الفن ويرتب الفنون أبجديا كما يلى :

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Arms and Armour | الأسلحة |
| Astrolabes | الاسترلاب |
| Bookbinding | التجليد |
| Calligraphy and Palaeography | علم الخط وعلم الخطوط القديمة |
| Ceramics | الخزف |
| Costume | الأزياء |
| Enamel | المينا |
| Forgeries and Reproductions | التزييف والنقل والاستنساخ |
| Gardens | الحديقة |
| Glass and Rock Crystal | الزجاج والبلور الصخرى |
| Heraldry | الأشعرة والرنوك |
| Ivory | العاج |
| Jade | حجر اليشم |
| Jewellery | الحلى |
| Lacquer | اللاكيه |

| | |
|---------------------------------|-------------------|
| Leather | الجلد |
| Maps | الخرائط |
| Metal | المعادن |
| Musical Instruments | الأدوات الموسيقية |
| Ornament | الزخرفة |
| Painting | التصوير |
| Paper | الورق |
| Playing Cards | أوراق اللعب |
| Shadow Play Figures | خيال الظل |
| Silhouette Cutting | الخيال |
| Stone and Marble | الحجر والرخام |
| Textiles, I. | النسيج |
| Textiles, II. — Carpets | السجاد |
| Textiles, III. — Cotton. | القطن |
| Textiles, IV. — Dyes and Dyeing | المصبغات والصباغة |
| Textiles, V., — Embroidery | التطريز |
| Textiles, VI — Lace | الدنتلا |
| Textiles, VII, — Linen | التيل (الكتان) |
| Textiles, VIII, — Mats | الحصير |
| Textiles, IX, — Kashmir Shawls | الشيلان الكشمير |
| Textiles, X, — Silk | الحرير |
| Textiles, XI, — Tiraz | الطراز |
| Textiles, XII, — Wool | الصوف |

ثم يتبع ذلك بالمؤلفات عن التأثير على الغرب ، ثم المؤلفات عن التجارة والعلاقات المتبادلة في العصور الوسطى

وأضيف في المجلد الثالث موضوعان لم يردا في المجلد الأول والثاني : وهما الفسيفساء Mosaics والجص Stucco فضلا عن مؤلفات متنوعة Miscellaneous

وفي تناوله للمؤلفات عن كل نوع يبدأ أولا بالمؤلفات العامة ، ثم يرتب سائر المؤلفات حسب الأقطار أبجديا مبتدئا مثلا بالجزيرة العربية Arabia ومنتها بتركيا Turkey

أما في حالة المؤلفات المتعلقة بالتأثير على الغرب فيبدأ بالمؤلفات العامة ، ثم يرتب باقى المؤلفات حسب أنواع الفنون : فيبدأ مثلا بالعمارة Architecture ، ثم التجليد Bookbinding وهكذا حتى الخشب Woodwork ، ويختم ذلك بالأرقام العربية والحروف الكوفية Arabic Figures and Kufic Letters .

وفي كتابة الفقرات أو المؤلفات يبدأ باسم المؤلف مبتدئا باسم العائلة Surname ، ثم اسم الشخص كاملا ، ثم اسم الكتاب أو البحث أو المقال ، ثم يدون معلومات عن النشر أو اسم المجلة ورقم العدد ورقم الصفحات ، ثم عدد اللوحات والأشكال وغير ذلك ، ثم يتبع ذاك بوصف موجز للمحتويات ، ثم المراجعات Reviews

ومن الملاحظ أن المجلد الثالث اقتصر على اسم المؤلف واسم الكتاب ومكان النشر وتاريخه وذلك باستثناء المؤلفات التى لا يتضح محتوياتها من عناوينها . .

وفي حالة المؤلفات المكتوبة بلغة شرقية كالعربية أو الفارسية يذكر اسم الكتاب العربى بالحروف الافرنكية حسب النطق العربى أو الفارسى ثم يذكر اسم الكتاب مترجما إلى اللغة الانجليزية . وإذا كان للمؤلف عدة مؤلفات عن نفس الموضوع رتبت في المجلدين الأول والثانى ترتيبا زمنيا ، أما في المجلد الثالث فرتبت أبجديا .

وفي آخر كل من المجلدات الثلاثة كشف للمؤلفين مرتبة أسماءهم ترتيبا أبجديا . ويشتمل الكشف في المجلد الأول على ٤٦٢٠ اسما . وتبدأ كل فقرة في الكشف باسم العائلة ثم باقى أسماء المؤلف ويذكر أمام كل اسم أرقام الأعمدة التى ورد فيها ذكر مؤلفات لصاحب الاسم . ووردت المؤلفات المجهولة المؤلف في المجلدين الأول والثانى تحت لفظ مجهول الاسم Anon ، أما في المجلد الثالث فقد وردت حسب عناوينها شأنها في ذلك شأن المؤلفات التى اشترك في تأليفها كثير من المؤلفين ، وقد ألحق بهذا المجلد كشف ثان بهذه المؤلفات .

هذا ويشتمل المجلد الأول في أوله على كشف بالرموز المستخدمة للدوريات ودلالاتها مرتبة ترتيبا أبجديا . والرمز في الحالات المختلفة يتألف من الحروف الأولى من الكلمات التى تكون اسم الدورىة أو المجلة فمثلا IC رمز للدورىة Islamic Culture

وإذا كان ببليوغرافيا كريسويل يختص بالمؤلفات عن العمارة والفنون والحرف الإسلامية فإن هناك كتب فهارس أخرى أكثر شمولا وعلى رأس هذه الكتب كتاب تاريخ الأدب العربى تأليف بروكلمان

— Brockelman, C., Geschichte der Arabischen Literatur. 5 Vols,

Wienn und Leiden, 1888 - 1942.

ويشمل هذا الكتاب أسماء جميع المؤلفين العرب ومؤلفاتهم سواء أكانت باقية أم مفقودة • ويتألف من جزئين أساسيين ظهرا فيما بين سنتي ١٨٩٨ و ١٩٠٢ م ، وهما صغيران نسبيا ، ويشتملان على كشافين : أحدهما للمؤلفين ، والآخر لعناوين الكتب •

وفي ١٩٣٧ — ١٩٣٨ م ظهر ثلاثة أجزاء أخرى كبيرة إضافة لهذين الجزئين الأصليين Supplements ، وفيها إضافة معلومات جديدة تضم إلى ما سبق من مواد مع الإشارة إلى أرقام صفحاتها في الجزئين الأصليين •

وفي آخر هذه الأجزاء الثلاثة كشافات للمؤلفين والكتب والناشرين بالنسبة للأجزاء الخمسة مع تمييز الجزئين الأصليين بحرف G ، والأجزاء الثلاثة المضافة بحرف S •

وكتاب بروكلمان مفيد من حيث أنه يذكر اسم المؤلف كاملا وتاريخ ومحل ميلاده وتاريخ وفاته والمصادر التي استخدمها وقائمة مؤلفاته سواء منها الذي وصلنا أو المشار إليها في مصادر أخرى ، كما يذكر تاريخ نشر الكتاب واسم الناشر إن كان الكتاب قد نشر ، أو رقم المخطوط كما هو في فهرس دار الكتب المحفوظ بها المخطوط •

وكان المؤلف قد شرع في إعادة طبع الجزئين الأصليين مع المجلدات المضافة بحيث يضمن جميع المواد في مجلدات موحدة •

هذا وقد بدأ الدكتور النجار ترجمة الكتاب حسب الخطة الجديدة التي اعتمدها المؤلف : أي الجمع بين الأصلي والمضاف معا ، وتوفى قبل أن يتم الترجمة •

ومن كتب المصادر التى تنقسم بالشمول كذلك كتاب التاريخ الأدبى
لإيران تأليف براون •

Brown (E.G.), A Literary History of Persia - 4 Vols, London 1902

ويختص بالمؤلفات باللغة الفارسية

وبالإضافة إلى كتب الببليوغرافيا على الباحث أن يراجع أسماء
الرسائل العلمية • وقد حرصت بعض الكليات والمعاهد على إعداد
مطبوعات تشتمل على أسماء الرسائل التى نوقشت فيها : ومن ذلك
كلية الآداب ، وكلية الآثار ، وكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ،
وكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، وكلية الآداب بجامعة عين شمس
وكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة •
كما يمكن للباحث أن يطلع على سجلات الدراسات العليا فى
الكليات المختلفة التى تشتمل على أسماء الرسائل المسجلة بها •

وبالإضافة إلى ذلك على الباحث أن يلجأ إلى كتالوجات فهارس
دور الكتب والمتاحف ومراكز البحث العلمى ومكتبات الكليات والمعاهد،
وتقسم هذه الفهارس عادة إلى ثلاثة أنواع : هى فهارس المؤلفين ،
وفهارس عناوين المؤلفات ، وفهارس الموضوعات •

كما قد يجد أسماء بعض المصادر فى نهاية بعض المواد المتعلقة
بموضوعه فى الموسوعات أو دوائر المعارف ، والموسوعة سجل عام
للمعرفة البشرية وتشتمل على مجموعة مختارة من الحقائق
الأساسية التى تشمل نواحي الحياة ، وكل ما ينبغى معرفته أو يحتاج
إلى معرفته وعادة فى آخر كل مادة قائمة بأهم المصادر • وقد عملت كل
أمة متحضرة على أن تكون لها موسوعة أو دائرة معارف تشتمل على
المعلومات القيمة المتعلقة بها خاصة وبالعالم عامة •

ومن الموسوعات الإسلامية القديمة : احصاء العلوم وترتيبها
لأبو النصر الفارابي ، والشفاء لابن سينا ، وطبقات العلوم لأبو المظفر
الأبيوردى ، وحدائق الأنوار في حقائق الأسرار لفخر الدين الرازى
وكتاب الأمالى من كل فن للزمخشري ، وكتاب سعود الطالع للشيخ
الابيارى (٤٢ فنا) .

ومن الموسوعات الحديثة دائرة معارف البستانى لبطرس البستانى
(سنة ١٨٧٥ م) ، والموسوعة العربية الميسرة .

وبالإضافة إلى ذلك يستطيع الباحث أن يعد مصادره أيضا عن
طريق الدوريات الحديثة المتعلقة بالمؤلفات ، وعن طريق معارض
الكتاب ، ونشرات المكتبات ، ونقد المؤلفات وعرضها Reviews
وفهارس الكتب الحديثة والمحققة ، والرسائل الجامعية ، وإعلانات
دور النشر ، فضلا عن استشارة أمناء المكتبات والخبراء والعلماء ،
ومراسلة المتاحف ومراكز البحث العلمى ، واستطلاع الكمبيوتر .

تدوين المصادر :

وعلى الباحث عند إعداد مصادره ومراجعته أن يدونها بطريقة
منتظمة موحدة حتى يستفيد منها الفائدة المرجوة وأمثلة الطرق هو
أن يخصص لكل مرجع بطاقة (شكل ٢٩) يدون فيها ما يلى :

- ١ — اسم المؤلف كاملا .
- ٢ — عنوان الكتاب كاملا .
- ٣ — عدد أجزاء الكتاب وصفحاته .
- ٤ — عدد اللوحات والخرائط .

٥ — النشر : تاريخه ومكانه ورقم الطبعة واسم المحقق أو المترجم
إن وجد •

٦ — مكان حفظ الكتاب ورقمه في دار الكتب •

٧ — ما كتب عنه من نقد أو عرض ومراجعة Reviews

٨ — ملاحظات شخصية مبدئية ، ثم نهائية •

٩ — المصادر التي يعتمد عليها •

١٠ — إذا كان مقالة : اسم المجلة ورقم العدد وتاريخه وانصفحات وقيمة
المجلة العلمية •

١١ — في حالة المخطوط : اسم النسخ وتاريخ النسخ •

١٢ — الرمز الذي يستعمله الباحث للدلالة على الكتاب إن وجد
وترتب بطاقات المراجع ألف بئيا بالطرق التالية :

أولا : حسب اسم المؤلف •

ثانيا : حسب اسم الكتاب •

ثالثا : حسب موضوع الكتاب •

رابعا : حسب الرمز •

ولا بأس من حفظ أربع مجموعات خاصة بالأنواع الأربعة •

ولا بأس من عمل قوائم بها •

فحص المصادر :

لا يخفى على الباحث أن لنقد المصدر وفحصه أهمية قصوى : ذلك
أن المصادر وما فيها من معلومات هي الأساس الذي يقوم عليه البحث

وتستخرج منه النتائج • فإذا كانت هذه المصادر ومعلوماتها غير صحيحة أو مغلوطة جاءت النتائج غير صحيحة ومضللة •

ومن ثم كان من الضروري نقد المصادر ومعلوماتها للتأكد من صحتها ومن أنها حقيقية وصادقة فالهدف من النقد هو التمييز بين الحق والباطل والتوصل إلى الحقيقة •

ومن الملاحظ أن كثيرا من المصادر تورد أخبارها مجردة من التمهيد تاركة للقارئ مهمة تمحيصها وتحري الدقة لما تتضمنه ولذلك كان من الضروري نقد هذه الأخبار للتحقق من مدى صحتها حتى يمكن الاعتماد عليها في البحث والاستنتاج • ومن أمثلة ذلك ما جاء في مؤلفات الطبري من أحاديث منسوبة إلى النبي ﷺ ، ومن أخبار تاريخية ذكر الطبري روايتها قد جاء بعضها يناقض البعض الآخر •

ومن جهة أخرى فإن المصادر تختلف من حيث القيمة فمن الكتب ما يوثق بما فيها من معلومات ، ومنها ما ليس جديرا بالاعتماد عليه بل إن منها ما لا يستحق القراءة • كما أن المؤلفين يختلفون من حيث الدقة في نقل الأخبار ، وكذلك من حيث المقدرة على الحكم أو الرأي • فبعض المؤلفين ثقة في أخبارهم ، ولكنهم ضعاف في الحكم على الأشياء : أي في الرأي والاستدلال ، كما أن من المؤلفين من يكون ماهرا في الحكم والاستدلال ولكنه غير ثقة في الأخبار التي يوردها •

هذا ومما هو جدير بالذكر أن فحول المؤرخين المسلمين جمعوا أخبار الأمم ودونوها ، ولكن بعضهم أضاف إليها خرافات نقلها عنهم غيرهم بدون تمحيص ، وتورط كثير من المستشرقين في ذلك ، لا سيما وأن الإنسان يميل بطبعه إلى تصديق الأخبار التي تتفق مع مزاجه فيعول

عليها دون ترو كما أنه قد يهمل تلك التي تتعارض مع هواه ، أو قد يحسن الظن بالناس فينقل عنهم أخبارا غير صحيحة أو مدسوسة لغرض من الأغراض •

ومهما يكن من أمر فالمؤلف بشر قد يخطئ أو تخونه ذاكرته ، أو يخلط بين الأحداث أو الأشخاص : فينسب حدثا لغير صاحبه •

والحق أن المعلومة التي ترد في كتاب تعتبر نتيجة عمليات حسية وعقلية متتالية يقوم بها المؤلف : من ملاحظة وتجميع وتصوير ذهني ثم كتابة ، وهذه قد لا تتم بطريقة صحيحة : إذ قد تتعرض في بعض هذه الخطوات للتحريف ، وبالتالي يشوب المعلومة المدونة بعض الأخطاء •
وفضلا عن ذلك فإنه إذا فرض وأنها دونت بيد المؤلف تدوينا صحيحا فقد تتعرض الأخطاء أثناء نسخها •

ولهذه الأسباب كان من الضروري قبل الاعتماد على المصدر وما به من معلومات أن يجرى عليه نقد وتمحيص •

هذا ويتم فحص المصدر ونقده من حيث الشكل ومن حيث الموضوع ويصطلح على تسمية الأول بنقد الظاهر وعلى تسمية الآخر بنقد الباطن •
ويتعلق نقد الظاهر بالتحقق من صحة نسبة الكتاب إلى مؤلفه : ذلك أن بعض الكتب قد تنسب خطأ إلى غير مؤلفيها ، وقد يكون السبب في ذلك الرغبة في رفع شأنها ، أو الأزرار ببعض العلماء الذين نسبت إليهم ، أو الترويج لما فيها من أفكار أو غير ذلك من الأمور •

كما يتعلق نقد الظاهر أيضا بالتحقق مما إذا كان بالكتاب إضافات بيد آخرين قد تكون عبارة عن شرح أو تعليق أو تصحيح وذلك حتى لا ينسب إلى المؤلف ما ليس من عمله •

أما نقد الباطن فيرتبط مباشرة بالمؤلف والتأكد من مدى الثقة بأخباره وأحكامه ، والتحقق من علمه وأمانته •

فمن جهة يجب التحقق مما إذا كان قد شاهد الأحداث التي يذكرها بنفسه أو سمعها من غيره وعن وقت تدوينه لها •

كما يجب ملاحظة ما إذا كان المؤلف يذكر المصادر التي استقى منها أخباره ، وما إذا كانت هذه المصادر موضع ثقة •

هذا وقد يهمل المؤلف ذكر وقائع وأحداث لا تهمه أو يتصور أنها غير مهمة أو لا تستحق الذكر ، أو يخلط بين الوقائع : فينسب واقعة لغير صاحبها ، أو أنه يكتفى بذكر انطباعه الشخصي عنها بدلا من ذكرها ، ومن ثم يكبف الواقعة أو الخبر حسب إحساسه وهواه •

هذا ومن المؤلفين من اشتهر بالهلوسة أو الوهم أو ذكر الخرافات من باب التسلية أو جذب الانتباه ، أو الميل إلى المبالغة ، والرغبة في الإبهار عن طريق ذكر الشاذ من الأخبار • ومن ثم يجب أن يفتن الباحث إلى ملامح شخصية المؤلف ذلك أنها تؤثر من غير شك على أخباره وأحكامه • ومن ذلك مثلا أن بعض المؤلفين يميل إلى تمجيد شخصه أو أفعاله أو إلى تملق قرائه ، أو إلى الاكثار من الدعابة ، ومن ثم تتلون مؤلفاتهم بهذه الميول •

وفضلا عن ذلك يجب التأكد من أنه ليس للمؤلف مصلحة شخصية في ذكر أخباره ، ومن أنه لا يسيطر عليه رأى مسبق أو هوى أو ميل : فمن المسلم به أن للمؤلفين ميولهم السياسية والمذهبية ، ومن الطبيعي أن يخضع البعض لهذه الميول في اختيارهم للأخبار ، وفي حكمهم على الأمور •

كما أن لبعض المؤلفين رعاتهم الذين يضطرون بطبيعة الحال إلى مماالأتهم والتحيز لهم ومحاولة ارضائهم على حساب الحقيقة في بعض الأحيان • ومن الملاحظ أن إهداء المؤلف كتابه لشخص ما قد يدفع على الحذر مما يرد فيه من تقريظ له ومدح لأفعاله والاشادة بمواقفه • ومن جهة أخرى قد يتأثر المؤلف بطابع عصره أو بالبيئة التي تحيط به أو إعزازه للقطر الذي ينسب إليه أو الطبقة التي ينتمى إليها فيتضح التحيز لأي منها في أخباره وآرائه • فمثلا يندر حياد المؤلفين العباسيين عند المقارنة بين الأسرة الأموية والأسرة العباسية ، وكثيرا ما بالغوا في تقنيذ الأعمال الأموية ، والاشادة بالانجازات العباسية • وإذا كان من المتعذر إغفال بعض الانجازات الأموية المشرفة فانها تحاط بأخبار مشينة • ومن أمثلة ذلك ذكر فتح الأمويين للأندلس ثم تنكيلهم بقائد الفتح موسى بن نصير ، وذكر فتح ما وراء النهر والسند في عهد الحجاج ثم تنكيل الحجاج بالناس •

هذا ويجدر بالباحث أن يحذر في تناول بعض المصادر إذا اقتضح فيها تناقض كبير أو إذا كانت الأخبار التي توردها من المستبعد أن يطلع عليها مثل أسرار الحياة الزوجية أو نسبة أخبار إلى أناس فيها إضرار بهم أو بأحبائهم • وكذلك ملاحظة ما في بعض المؤلفات من تحريف للمعنى بسبب ما قد يقع من بعض المؤلفين من أخطاء لغوية أو نحوية أو إملائية •

نقد المؤلفات

عند نقد المؤلفات يمكن أن يعول على المراجع المتخصصة مثل فهرس دور الكتب وكتالوجاتها وسجلاتها حيث يرد فيها أحيانا وصف لبعض المؤلفات وتقييم لها •

ومن امثلة هذه الفهارس كتالوج دار الكتب المصرية إعداد
ساركيس . كما يمكن أيضا الرجوع إلى كتب المصادر Bibliographies
وكتب التراجم والمراجعات . Reviews .

ومن الملاحظ أن كثيرا من المؤلفين قد حققت مؤلفاتهم وقيمت
أخبارهم وأحكامهم بحيث يتيسر للباحثين مهمة تناولها ، هذا وقد كان
لعلماء الحديث الذين تناولوا رواة الحديث بالجرح والتعديل فضل
كبير في تقدم أساليب النقد العلمى للمصادر في العصر الحديث .

ومما تجدر ملاحظته في حالة نقد المخطوطات التي لم يتم تحقيقها
بدقة علمية كافية أن تعتبر النسخة المكتوبة بخط المؤلف أصحها ، وفي
حالة الكتاب الذى لا يوجد منه غير نسخة وحيدة بخط ناسخ غير
مؤلفها ليس أمامنا إلا الاعتماد على هذه النسخة بعد تطبيق قواعد
النقد الخاصة بها .

وفي حالة الكتاب الذى وجد منه عدة نسخ مخطوطة ينبغي دراسة
هذه النسخ للتوصل إلى أصحها من حيث الأمانة في النقل والدقة
وحسن الخط إلى غير ذلك من الأمور وذلك للاعتماد عليها أولا .

وقد جرت العادة أن تكون أقدم النسخ المخطوطة هي أصدها .
ومع ذلك فهذه القاعدة ليست سليمة في جميع الحالات : فقد تكون
نسخة أحدث قد نقلت من النسخة الأصلية التي كتبها المؤلف نفسه
في حين قد تكون نسخة أقدم قد نقلت عن نسخة منقولة بدورها وليست
عن نسخة أصلية وفي هذه الحالة تصير النسخة الحديثة المنقولة عن
نسخة المؤلف أصح بصفة عامة من النسخة الأقدم ، وذلك بفرض
التساوى في الأمور الأخرى مثل دقة النقل وحسن الخط وغير ذلك .

الوثائق

النوع الثانى من المصادر هو الوثائق ، وتنقسم الوثائق إلى أنواع مختلفة كما يلى :

من حيث الصفة : وثائق رسمية وهى المحفوظة فى دور حفظ الوثائق الحكومية ووثائق أهلية وهى المحفوظة لدى الأهالى .
ومن حيث المادة : وثائق من الورق أو من البردى أو من الرق أو من الجلد أو مواد أخرى •

ومن حيث الأصل : وثائق أصلية وأخرى منقولة •
ومن حيث الطباعة : وثائق مخطوطة ، ومطبوعة ، ومنشورة •
ومن حيث الموضوع : حجج ، ووقفيات ، وعقود زواج ، وهدن ، ومعاهدات ، وتعيينات ووصايا ، وإيصالات ، ومذكرات ... الخ •

كيفية الحصول على الوثائق

يمكن جمع الوثائق اللازمة للبحث عن طريق ما يلى :

١ - بيبليوغرافيا عن الوثائق ومنها :

د. محمد محمد أمين : فهرس الوثائق

د. عبد اللطيف إبراهيم : دراسات وثائقية فى العصر المملوكى •

٢ - سجلات دور حفظ الوثائق والمحافظة على التراث وبها وثائق أصلية ونسخ قديمة منها •

٣ - كتب الانشاء القديمة مثل صبح الأعشى وصناعة الإنشاء للقلقشندي ، وهذا يشتمل على نصوص وثائق منقولة •

٤ - المؤلفات الحديثة والرسائل العلمية المتعلقة التي قد تتضمن هي أو ملاحقها نصوص بعض الوثائق .

٥ - استشارة الأمناء والمتخصصين والاتصال بالعائلات التي لديها وثائق مثل بعض الأسر في اليمن التي كان من عاداتها الاحتفاظ بالوثائق المتعلقة بأمورها .

نقد الوثائق

وفي حالة نقد الوثيقة يبحث عن مصدرها ومؤلفها وقيمتها وتاريخها وأصالتها ، وفي حالة التحقق من أصالتها من المفيد دراسة نوع الورق ونوع الحبر وأسلوب الخط وأسلوب اللغة والمصطلحات وذلك من حيث ما إذا كان ذلك مناسباً لعصر الوثيقة ومكانها والأشخاص المتعلقين بها وموضوعها ، ومن الملاحظ أن ذلك من عمل مختصين وخبراء كل في فنه ، ومن ثم كان الاعتماد على الوثائق المحققة أفضل بطبيعة الحال من الاعتماد على الوثائق غير المحققة لأنه في الحالة الأخيرة يضطر الباحث إلى الاستعانة بالخبراء المختصين للتحقق من أصالة الوثيقة حتى يمكنه الاستفادة منها .

ومن الملاحظ أن الوثيقة المنسوخة قد تتعرض أيضاً - بالإضافة إلى ما سبق - إلى احتمالات أخطاء أخرى أثناء نسخها . وفي حالة الوثيقة المنقولة يضاف إلى ذلك أخطاء أخرى في حالة النقل ، ثم في حالة الطبع ، كما أن ناقلي الوثائق في كتبهم قد يقتصرون على ما يهمهم ومن ثم قد يحذفون منها الكثير .

وهذه الملاحظات السابقة تعتبر من النقد الشكلي للوثائق ، أما من حيث النقد الموضوعي فيجرى على الوثائق ما سبق ذكره بالنسبة للمخطوطات والكتب .

المصادر المادية

ثالث أنواع المصادر هو المصادر المادية وذلك بالإضافة إلى الكتب والوثائق وتشمل :

(أ) العمائر القائمة وما تكشف عنه انحفائر ، ويفيد في التعرف عليها منشورات هيئة الآثار ، وتقارير بعثات الحفر ، والبحوث المتخصصة ، ودليل الآثار ، وغير ذلك من صور وخرائط ومؤلفات وكراسات لجنة حفظ الآثار وكتب الرحالة .

(ب) المتحف المنقولة في مختلف المواد . ويتعرف عليها مما يلي :

١ — مغروضات المتاحف ومخزوناتا والمجموعات الخاصة وتجار العادية وسجلاتها وكتالوجاتها وأدلتها والصور والشرائح التي عملت لها .

٢ — المجلات التي تصدرها المتاحف والمراكز العلمية وما تشتمل عليه من بحوث .

٣ — المؤلفات والرسائل الجامعية المتعلقة بها .

نقد المصدر المادى

لكل من المصادر المادية أسلوب نقده فمن حيث :

(أ) العمائر : يتحرى عن منشئها ومشيدها أو بانيها وتاريخ بنائها وطرازها ، وما جرى عليها من أعمال وترميمات وتاريخ كل منها ، وتميز كل جزء من هذه العمائر والترميمات .

(ب) ومن حيث التحف المنقولة : من مختلف المواد يدرس صاحبها وصانعها وتاريخها وطرزها ، وعما إذا كانت قد تعرضت لترميم أو إعادة استعمال : وخاصة في أعمال المعادن ، وعما إذا كانت أصلية أو مزيفة ، وكذلك محاولة نسبة تحف مجهولة المصدر إلى مصدرها الأصلي إن أمكن ، وتأريخ غير المؤرخ منها . وللاستاذ حسن عبد الوهاب بحث في هذا المجال عنوانه : " الآثار المنقولة والمنتحلة " .

هذا ومما يعين في نقد المصدر المادى إجراء بعض التجارب العملية : مثل تحليل بعض مواده ، أو قياس عمره بالطرق العلمية المختلفة .

المصادر غير المباشرة .

رابع أنواع مصادر المادة العلمية المصادر غير المباشرة : ذلك أنه بالإضافة إلى المصادر المباشرة التى سبقت الإشارة إليها يمكن أن تستقى معلومات عن موضوع البحث من مصادر أخرى غير مباشرة نذكر منها ما يلى :

١ — العادات والتقاليد الحديثة التى يمكن الرجوع بها إلى العصور القديمة ، والاهتداء عن طريقها إلى ما كان فى القديم ، إذ أنه من الممكن فى بعض الأحيان التعرف على الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة عن طريق دراسة ما ورثه منها الصناع الشعبيون الحاليون .

٢ — الاسترشاد بمبادئ بعض العلوم وتطبيقها على سلوك البشر فى القديم ومن هذه العلوم علم الاجتماع ، وعلم النفس ووصف الانسان وعلم اللغات .

٣ — من الممكن في ضوء المصطلحات الفنية والأثرية وعن طريق تاريخ الكلمات والأمثال ومناسباتها الحصول على بعض المعلومات •

٤ — الاستفادة من تجارب الحياة والمقارنة بين الحاضر والماضي •

٥ — استنباط بعض المعلومات من الأعمال الأدبية والفنية القديمة •
إذ قد يلجأ الباحث في بعض الأحيان إلى استخلاص معلومات من التعبيرات والتصورات الخيالية في الإنتاج الفني أو الأدبي كالصور والتماثيل والأشعار والقصص وغير ذلك ، إذ أن الحقائق والوقائع قد يعبر عنها أحيانا بالأدب أو بالفن • حقا إن التصورات ليست بذاتها وقائع حقيقية لأنها نابعة من خيال مؤلفها ، إلا أن الخيال لا يبتكر عناصر هذه الوقائع ، وإنما يستمدّها من الواقع ويؤلف بينها ثم يعبر عنها أدبا أو فنا • ومن هنا كان من الممكن بتفسير هذه التصورات الأدبية أو الفنية وتحليلها أن يستخلص منها عناصر واقعية : أي أنه قد يكون من الممكن التوصل إلى حقائق متعلقة بالعصر أو القطر عن طريق الأعمال الأدبية التي انتجت فيه • ومع ذلك فيجب الحذر من أن بعض الوقائع التي ترد في العمل الأدبي أو الفني قد يستوحىها مؤلفها من عصر أو مكان آخر غير عصره أو مكانه وبالتالي لا تصدق وقائعها على عصره ومكانه •

وقد يكون من الخطأ استخلاص مثل أعلى أخلاقي أو ذوق فني عام في عصر من العصور أو قطر من الأقطار من عمل أدبي أو فني ذلك أن هذا المثل الأعلى أو الذوق الفني في إنتاج فني معين إنما هو نابع بصفة أساسية من المؤلف نفسه : أي أنه على الرغم من أن عناصر

الأحداث المادية قد تكون مستمدة من الواقع فإن هذه الأحداث نفسها إنما هي من ابتكار المؤلف •

ومن جهة أخرى فإن تصور موضوع معين قد يدل على وجود الموضوع ولكنه في الوقت نفسه لا يدل على انتشاره أو شيوعه : أى أنه إذا صيغت قصيدة من الشعر تصف البخل فقد يدل ذلك على وجود بخل في ذلك العصر أو القطر ولكنه لا يدل على انتشار صفة البخل فيه •

ومع ذلك فمن الممكن تعميم ذلك المثل الأعلى أو الذوق الفنى إذا لوحظ أنه يشيع في معظم إنتاج ذلك العصر •

هذا وقد يستنبط من بعض الأعمال الأدبية معلومات تتعلق بأسلوب فنى أو طراز معمارى من ذلك مثلاً سينية البحترى التى يصف فيها إيوان كسرى وما شاهده فيه من صور إذ يستدل منها على أن أسلوب التصوير كان يتميز بالتعبير عن الحركة والحيوية ومحاكاة الطبيعة وإظهار العمق والبروز حيث يقول :

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم إشارة خرس
يغتنى فيهم ارتيابى حتى تتقراهم ينداء بلمس
كما يستنبط أبيات وردت في قصيدة قيلت بمناسبة افتتاح المدرسة
الظاهرية بالقاهرة أنها كانت ذات تصميم مبتكر ربما هو التصميم
المتعامد • وقد جاء فيها :

فشيدرها للعلم مدرسة غدا عراق إليها شقيق وشام
ولا تذكرن يوماً نظامية لها فليس يضاهي ذا النظام نظام

مراجع رسائل علمية في العمارة والفنون الإسلامية :

جرى العرف أن ترفق بخط الرسائل العلمية أهم المصادر والمراجع المتعلقة بموضوعها .

وفيما يلي نماذج من مجموعات المصادر التي أرفقت بخط بحث لرسائل عن الآثار والفنون الإسلامية :

رسائل ماجستير :

الموضوع : أسس التصميم العمائر الدينية في العصر المملوكي البحري

المراجع العربية

المخطوطات :

وقفية ايتمش البجاسي

مؤرخة ٧٩٧ هـ - الاوقاف ١١٤٣ مكرر

البرودي

رسالة في سمت القبلة - مخطوط بدار الكتب (رقم ب ١٩٣٨٥)

جداول معرفة الاوقات وبسمت القبلة

لم يعرف المؤلف - مخطوط بدار الكتب (رقم ميقات ٤٣)

القليوبى

الهداية من الضلالة في معرفة الوقت والقبلة من غير آلة .

مخطوط بدار الكتب (رقم فلك وميقات ٢٠٣)

المأمون الشافعي إبراهيم

رسالة بيان حكم تعدد صلاة الجمعة . مخطوط بدار الكتب

(رقم ١٠١٣)

المصادر

ابن اياس ، محمد بن أحمد (١٤٤٨ - ١٥٢٤ م)

— بدائع الزهور في وقائع الدهور
٧ اجزاء (تعليق محمد مصطفى)
القاهرة ١٩٦١ - ١٩٧٥

ابن تغرى بردى ، جمال الدين يوسف (١٤١١ - ١٤٧٠ م)

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة
دار الكتب (١٩٢٩ - ١٩٤٢)

ابن بطوطة

تحفة النظائر في غرائب الامصار وعجائب الاسفار
(مارس ١٨٨٠)

ابن حنبل ، أحمد بن محمد (٢٤١ هـ)

المسند • شرحه ووضع فهارسه أحمد محمد شاكر القاهرة
دار المعارف (١٩٤٩)

ابن حبيب ، الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر (١٣٧٧ م)

تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه
تحقيق الدكتور محمد : محمد أمين (القاهرة ١٩٨٢)

ابن خلدون

العبر وديوان المبتدا والخبر (بولاق ١٢٨٤)

ابن دقماق

— الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين (مخطوط)

— كتاب الانتصار بواسطة عقد الامصار
(المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٨٥)

ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر
(١٢١١ / ١٨٨٥)

وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان (مطبعة بولاق ١٨٨٥)

الجلابي ، عبد الفتى أحمد
اوضح الاشارات في من ولى مصر القاهرة من الوزراء والباشاوات
(القاهرة ١٩٧٧ م)

الجبرتي ، عبد الرحمن (١٧٥٤ — ١٨٢٢ م)
عجائب الآثار في التراجم والأخبار (القاهرة ١٣٢٢ هـ)

الدودارى ، أبو بكر بن عبد الله بن اينال (٧١٣ هـ)
كنز الدرر وجامع الغرر الجزء التاسع • القاهرة

السخاوى ، الحافظ شمس الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعى

الضوء اللامع لأهل القرن التاسع

١٢ ج ، ١ مجلة القاهرة ١٩٣٤

السيوطى ، هلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (١٤٤٥ / ١٥٠٥ م)
(٩١١ هـ)

حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة •

صحيح مسلم

مراجعة النواوى القاهرة ١٩٢٩

- الصفدى ، صلاح الدين خليل بن ابيك
كتاب الوافى بالوفيات (فيسبأدن ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م)
- العسقلانى ، ابن حجر ١٣٧٢ — ١٤٤٩ م
الدرر الكامنة فى اعيان المائة الثامنة (حايدر اباد ١٣٤٨ هـ)
- الفاسى ، تقى الدين محمد أحمد الحسينى الفاسى المكى
العقد الثمين فى تاريخ البلاد الآمين •
القاهرة ١٣٨٣ هـ — ١٩٦٤ م
- الفيروززى ، محيى الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب بن محمد
القاموس المحيط (١٣٣٠ هـ)
- القلقشندى ، شهاب الدين أحمد بن على
صبح الاعشى فى صناعة الانشا (١٩١٩ م)
- مبارك ، على باشا (١٨٢٣ — ١٨٩٣)
الخطط التوفيقية الجديدة لصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة
والصغيرة
- الاجزاء من ١ — ٣ طبعة القاهرة (١٩٨٠ — ١٩٨٣)
الاجزاء من ٤ — ٥ طبعة بولاق (١٩٨٠ — ١٩٨٦)
الجزء السادس طبعة بولاق ١٣٠٥
- جمشيد ، غيات الدين الكاشى
مفتاح الحساب
- النويرى ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب
نهاية الارب فى فنون الأدب
مطبعة دار الكتب ١٩٣٥

ياقوت ، شهاب الدين بن عبد الله الحموى الرومى

معجم البلدان ، ٨ أجزاء ، القاهرة ١٩٠٦

المراجع الحديثة

ابراهيم جمعه (د)

دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون

الخمس الأولى (دار الفكر العربى) القاهرة ١٩٦٩ م

ابراهيم زكى (المهندس)

مذكرات ابراهيم زكى المهندس

٦ اجزاء في مجموعتين — مصر الطبعة الخامسة ١٩٢٦

سجل العرب القاهرة ١٩٦٩

ابراهيم زكى خورشيد وآخرون

دائرة المعارف الاسلامية (العربية)

١٥ مجلة من أول اكتوبر سنة ١٩٣٢ حتى ١٩٦٧

أحمد فكرى (د)

المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ١٩٣٦ م

مساجد القاهرة ومدارسها (جزأان) دار المعارف — القاهرة

١٩٦١ — ١٩٦٩ م

ارنست كينل

الفن الاسلامى ترجمة أحمد موسى سنة ١٩٦١

البوم صور عن أسوار القاهرة وآثارها جمعت في عصر الخديوى

توفيق ١٨٧٩ — ١٨٩٢ محفوظ بالمكتبة بالمتحف الحربى تحت

رقم ٢٤٩٤

توفيق أحمد عبد الجواد (د)

العمارة الإسلامية فكر وحضارة • مكتبة الانجلو المصرية (١٩٨٧ م)

جمال عبد الرحيم

الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر
الملوكي البحري ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة
القاهرة ١٩٨٦ م

حسن الباشا (د)

— الالقاء الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة
العربية ، القاهرة ١٩٥٧

— تطور الخط العربي في الإسلام (منبر الإسلام) عدد يناير
١٩٦٢ م

— الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ أجزاء ،
دار النهضة العربية ١٩٦٥ — ١٩٦٦ م

— الخط الفن العربي الأصل ، كتاب حلقة بحث الخط العربي ،
المجلس الأعلى للفنون والآداب ، القاهرة ١٩٦٨ م

— دراسات في الحضارة الإسلامية ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٥ م

— مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،
١٩٧٩ م

حسن عبد الوهاب

— القيشاني في الآثار العربية ، الهندسة ، الجزء ١٤ ، ١٩٣٤ م

— تاريخ المساجد الأثرية ، جزءان ، القاهرة ، ١٩٤٦ م
م ١٠ — قاعة بحث

— توقيعات الصانع على آثار مصر الإسلامية ، مجلة المجمع

العلمي المصري ، ١٩٥٤ م .

— الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة دراسات في الآثار الإسلامية ،

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ١٩٧٩ م

حسين عبد الرحيم عليوة (د)

الخط ، بحث في كتاب القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها —

مطابع الأهرام ، ١٩٧٠ م

دلائل ، وفرد جوزيف

— العمارة العربية بمصر ، شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز

العربي في القرنين ١٤ و ١٥ تعريب محمود أحمد ، المطبعة

الأميرية ١٩٢٣ م

زكي محمد حسن (د)

— الفن الإسلامي في مصر ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ،

١٩٣٥ م

— في مصر الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٣٧ م

— فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨ م

صالح علي مصطفى (د)

— التراث المعماري الإسلامي في مصر ، بيروت ، ١٩٧٥ م

طارق محمد والي بسيوني

— العمارة الإسلامية في مصر ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة

جامعة القاهرة ١٩٨٢ م

عبد اللطيف إبراهيم (د)

— وثيقة السلطان حسن ، محكمة رقم ٤٠ ، ضمن كتاب دراسات
في الآثار الإسلامية سلسلة الدراسات الوثائقية في العصر المملوكي ،
القاهرة ١٩٧٩ م

عرفان سامي (د)

— نظرية الوظيفية في العمارة

على إبراهيم حسن (د)

— تاريخ الممالك البحرية ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٧ م

فريد شافعي (د)

— العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٧٠

روبرت جيلام سكوت

(ترجمة محمد محمود يوسف — دكتور مهندس عبد الباقي

محمد إبراهيم)

أسس التصميم ، دار النهضة ، مصر (١٩٦٨ م)

كمال الدين سامح (د)

— تطور القبة في العمارة الإسلامية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة

القاهرة المجلد ١٢ ، ج ١ ، ١٩٥٠ م

— العمارة الإسلامية في مصر ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٠ م

مايسه محمود محمد داود (د)

— النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر الممالك بمدينة القاهرة ،

رسالة دكتوراه كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥ م

محاضر ايجان حفظ الآثار العربية وتقارير قومسيونها الثانى

(٤١ كراسة) من ١٨٨٤ ، ١٩٦١ م

محمد سيف النصر أبو الفتوح (د)

— مداخل العمائر المملوكية ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ،

كلية الآثار ١٩٧٥ م

محمد عبد العزيز مرزوق (د)

— الفن الإسلامى ، تاريخه وخصائصه

محمد رمزى

— القاموس الجغرافى

على محمود سليمان المليجى (د)

— عمائر الناصر محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة

القاهرة

يحيى حمودة (د)

— التشكيل المعمارى دار المعارف ١٩٨٤

— نظرية اللوق دار المعارف ١٩٨١

BIBLIOGRAPHY :

EL BASHA, H.

— « The Muqqarnas, Its use in Islamic Doorways and Towers ».:
Minbar AL Islam, IV, (1966), pp. 22 — 25.

— « The Muqqarnas, A Genuine Characteristic of Islamic Art,
Its Early Use and Development in Domes ».

Minbar AL Islam V. (1865), pp. 34 — 37.

EL BATANOUNI, H.

— Catalogue of Mamlouk Doors with Metal Revetments.

M. A. Thesis, AUC. (1975).

BOURGOIN, G.

— Les Arts Arabes. Paris. 1973.

Précis de L'art Arabe. Le Caire (1892).

BERCHEM, M.V.

— Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum
(Egypte I) Paris, 1903.

BRANDENBURG, D.

Islamische Baukunst in Agypten. Berlin, (1966).

BRIGGS , M. S.

Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine. Oxford, 1924.

CASANOVA,

Essai de Construction Topographique de la Ville d' al - Fustat
ou Misr. MIFAO, XXXV, 1.

CLERGET, M,

Le Caire ; Etude de Geographie Urbaine et 'd Histoire Geogr -
aphique. Le Caire (1943).

COMBE, E.J., SAUVAGET et G. WIET,

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe. Le Caire (1931 - 56).
56).

— Comité de conservation de l'art arabe.

Procès Verbaux des séances rapports de la deuxième commission
41 vols. Le Caire, (1882).

CRESWELL, K.A.C.,

Muslim Architecture of Egypt.

Vols. 1 & 2, Oxford, (1937).

— Evolution of Minarets.

Burlington Magazine, March, May, June (1926) .

— A Brief Chronology of Mamluk Muhammadan Monuments in
Egypt to 1517 » .

bulletin de l'institut Francais d'Archéologie Orientale, (1919);
pp. 35 - 164 .

DEVONSHIRE, R.L.,

— le Décor en stuc des Mosquées du Caire. l'Egyptienne, Décembre 1929, pp. 28 - 34 .

DIMAND, M.S.,

— Studies in Islamic Ornament Ars Islamica, IV 1937 .

GOLUIN, LUCIEN ,

— l'Architecture Religieuse Musulmane, Tome 1, Generalités, Paris, 1970 .

GRABAR , O.,

— The Formation of Islamic Art. London 1973 .

HAUTECOEUR ET G. WIET,

— Les Mosquées du Caire. Tome 2, Paris 1932 .

HERZ, M.,

— La Mosquée du Sultan Hassan au Caire. Le Caire.

IBRAHIM, LAILA,

— The Great Khanqah of the Emir Qawsun

Mitteilungen des Deutschen Archéologischen Institut. Band 30, 1974, Kairo, 1974, pp. 37 - 64 .

— Transitional Zones of Domes in Cairene Architecture .

Kunst des Orients X, Weisbaden, 1975 pp. 1 - 23.

— The Zawiya of Shaik Zayn ad - Din Yusuf in Cairo.

Mitteilungen des Deutschen Archéologischen Institut, Kairo. Band 34, 1970), pp. 79 - 110 .

KARIM, CHAHINDA,

— The Mosque of Aslam al - Bahai M.A. Thesis. AUC. 1978 .

KEENE, M.,

— Geometric Art in Islam M.A Thesis. AUC, 1971,

KESSLER, .,

— Funerary Architecture within the City.

Colloque International Sur l'Histoire du Caire 1973 pp. 257 -
267

— The Carved Stone Domes of Medieval Cairo.

American University Press 1976.

KÜHNEL, E.,

— Islamische Kunst Leipzig, 1929.

MARCAIS, G.,

— L'Art Musulman, Paris, 1962.

PRISS D'AVENNE,

— L'Art Arabe d'après les Monuments du Caire depuis le VIIe
Siècle jusqu'à la Fin du XVIIIe Siècle, 3 Tomes, Paris 1969-77.

PROST, C.,

— Les Revêtements Céramiques dans Les Monuments Musulmans
de L'Egypte. le Caire 1910.

RAVAISSE, P.,

— Essai sur l'Histoire et La Topographie du Caire d'après
Maqrizi. le Caire, 1886.

ROE, H.,

— The Bahri Mamlouk Monumental Entrances of Cairo.
648 - 784 / 1250 - 1382 . M.A. Thesis, AUC 1979.

ROEMER, H. R.,

— Die Chronik des Ibn ad - Dawādari Vol. 9 Kairo, 1960.

SHAFFI, FARID,

— Western Islamic Influences on Architecture in Egypt.

Bulletin of the Faculty of Arts, Vol 16, Part 2, December, 1938.

— Simple Calyx Ornament in Islamic Art. Cairo, 1956.

SPELTZ and SPIERS,

— The Styles of Ornament. London, 1910.

VAN BERCHEM, M.,

— Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum L'Egypt.

Le Caire, 1907.

WIET, G,

— Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum

Première Partie : L'Egypte; Tome 12, Institut Français d'Archéologie

Orientale du Caire, Tome 52.

— منسوجات الطراز في العصر العباسي الأول والثاني حتى عصر المطيع في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة المراجع

١ — ابن الأثير

أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد عبد الكريم بن عبد

الواحد الشيباني الجزري •

الكامل في التاريخ — ١٢ جزء — دار الطباعة بالقاهرة سنة

١٢٩٠ هـ •

٢ — ابن حزم

أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (٤٥٦ هـ ١٠٦٣ م) •

جمهرة أنساب العرب — تحقيق وتعليق ليفي برو فنسال • مطبعة

دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٤٨ •

٣ — ابن خلدون

عبد الرحمن بن خلدون — العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام
العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر
— دار الكتاب اللبنانى سنة ١٩٥٨ م

٤ — ابن فضل الله العزلى

شهاب الدين أبو العباس أحمد (٧٠٠ هـ ١٣٠١ م)
مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار — طبعة دار الكتب المصرية
سنة ١٩٢٤ م

٥ — ابن ممتى

قوانين الدواوين — جمع وتحقيق — عزيز سوريال عطية ،
مطبعة مصر سنة ١٩٤٣ •

٦ — الباشا (دكتور حسن الباشا)

— الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار •
دراسات فى تاريخ الدولة العباسية القاهرة سنة ١٩٧٥ •

٧ — البلاذرى

أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر (٧٩ هـ — ١٩٢ م)
فتوح البلدان — المطبعة المصرية بالازهر سنة ١٩٣٢ م •

٨ — الطبرى

أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠ هـ — ٩٢٣ م) — تاريخ الأمم
والملوك — مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٩٣٩ م •

٩ — القلقشندى

أبو العباس أحمد بن علي (٨٢١ هـ — ١٤١٨ م) صبح الأعشى
في صناعة الإنشاء — مطبعة دار الكتب المصرية •

١٠ — المقرئى

تقى الدين أحمد بن علي — المواعظ والاعتبار في ذكر الخط
والآثار مطبعة بولاق • سنة ١٢٧٠ هـ •

١١ — التويرى

شهاب الدين أحمد — نهاية الأرب في فنون الأدب — ١٨ جزء
طبعة دار الكتب المصرية •

— الامام بما جرت به الأحكام المقضية في واقعة الإسكندرية •
مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٩٤٢ •

١٢ — بصمجي

فرج — الكيمياء في العراق • مجلة سومر سنة ١٩٦٩ م

١٣ — جميل نخلة

حضارة الإسلام في دار السلام • مطبعة المؤيد • مصر
سنة ١٩٠٥ م •

١٤ — حسن الهوارى

المنسوجات الأموية والعباسية • مجلة الهلال المجلد ٤٣ سنة
١٩٣٤ — ١٩٣٥ م

١٥ — خسرو

تناظر في سفر نامة — طبعة لجنة التأليف والنشر • القاهرة
سنة ١٩٥٤ م

١٦ - دوزى

رينهارت • المعجم المفضل بأسماء الملابس عند العرب - ترجمة
كرم فاضل - العراق وزارة الاعلام •

١٧ - زكى محمد حسن

الفن الإسلامى فى مصر • القاهرة سنة ١٩٣٥ •
- فنون الاسلام - لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٤٨ م •
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - القاهرة
سنة ١٩٥٦ م •

١٨ - متـز

آدم - الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى • جزءان
ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريده • مطبعة لجنة التأليف والنشر
بالقاهرة • سنة ١٩٤٠ م •

١٩ - مزروق

د • محمد عبد العزيز • الزخرفة المنسوجة فى الاقمشة الفاطمية
- مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٢ م •

٢٠ - دائرة المعارف الإسلامية

المراجع الاجنبية :

1 - BRITTON, NANCY PENCY,

A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine
Arts; Boston. 1938.

2 - DEY, FLORENCE.,

Dated Tiraz in the Collection of the University of Miahigan; Ars
Islamica, Vol. 4, 1937.

- 3 - GROHMANN, ADOLF.,
« Tiraz » The Encyclopaedia of Islam.
- 4 - KENDRICK, A.F.,
Catalogue of Muhammadan Textiles of Berlin, 1955.
- 5 - KUHNEL, ERNST.,
Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, Umayyad, Abbasid, Fâtimid
Washington, 1952.
— Abbasid Silk of ninth century; Ars Orientalis, Vol. II.
1957.
- 6 - LAMM, CARL JOHAN,
Cotton in Medieval Textiles of the Near East, Paris, 1937.
- 7 - MARZOUK, MUHAMMAD ABDELAZIZ,
History of Textile Industry in Alexandria, Alexandria University
Press, 1955.
— The Tiraz institutions in Medieval Egypt, Cairo, 1965.
- 8 - POPE,
A Survey of Persian Art, London, New York; 1938.
- 9 - SERJEANT, R.B.,
Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol
Conquest. Ars Orientalis Vol, 9, 1942.
- 10 - WIEF, GASTON.,
L'issus et Tapisserie du Musée Arabe (Syria XVI, 1935).

رسائل دكتوراه

— الموضوع : منشآت الأمير ايتمش البجاسى بباب الوزير

(دراسة معمارية أثرية)

المصادر والمراجع العربية

أولا : المصادر العربية

ابن اياس (محمد بن أحمد) (ت ١٥٢٤ م)

بدائع الزهور فى وقائع الدهور • تحقيق محمد مصطفى الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م

ابن تغرى بردى (أبو المحاسن يوسف) (ت ١٤٦٩ م)

النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة • تحقيق د. جمال محرز
والأستاذ فهيم محمد شلتوت • الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،
١٩٧١ •

ابن حجر العسقلانى (شهاب الدين أبو العباس أحمد) (ت ٨٥٢ هـ)

انباء الغمر بانباء العمر • تحقيق د. حسن حبشى ، القاهرة
١٣٩٢ هـ — ١٩٧٢ م •

— الدرر الكامنة فى اعيان المائة الثامنة • الهند ١٣٤٨ هـ — ١٩٢٩ م •

ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)

العبر وديوان المبتدأ والخبر ، بولاق ، ١٢٨٤ هـ — المقدمة
لابن خلدون •

ابن دقماق (ت ٨٠٩ هـ)

الانتصار لواسطة عقد الامصار ، القاهرة ، سنة ١٣٠٩ هـ •

ابن الجيعان (ت ٨٨٥ هـ)

• التحفة السنية ، بولاق ، ١٨٩٨ م

الجبرتي (عبد الرحمن) (ت ١٨٥٢ م)

• عجائب الآثار في التراجم والاخبار ، القاهرة ١٢٩٧ هـ

السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) (ت ٩٠٢ هـ)

• القبر المسبوك في ذيل السلوك ، بولاق ، ١٨٩٦ م

• — الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ

السيوطى (جمال الدين أحمد السيوطى) (ت ٩١١ هـ)

• حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، القاهرة ، ١٨٨١ م

على مبارك (ت ١٨٩٣ م)

الخط التوفيقي الجديدة لمصر القاهرة ، ومدنها وبلادها القديمة ،

بولاق ، ١٣٠٥ هـ

العيني (ت ٨٥٥ هـ)

• عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان

القلقشندي (شهاب الدين أحمد) (ت ٨٢١ هـ)

• صبح الاعشى في صناعة الانشا ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ،

١٩١٣ — ١٩١٨ م

المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) (ت ٨٤٥ هـ)

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية

بولاق ، ١٢٧٠ هـ

• — السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشره محمد مصطفى زيادة حتى سنة

٧٧٥ هـ في ستة مجلدات وبقية الكتاب حققه د. بسعيد عاشور في ستة مجلدات .

— اغاثة الأمة بكشف الغمة ، نشره زيادة والشيال ، القاهرة ١٩٤٦ م .

ثانيا : المراجع العربية الحديثة :

ابراهيم طرخان (دكتور)

• مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

أحمد السعيد سليمان (دكتور)

• تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

أحمد عبد الرازق (دكتور)

الرنوك على عهد سلاطين المماليك ، الجمعية المصرية للدراسات

التاريخية ، بحث مستخرج من المجلة ١٩٧٤ .

أحمد فكرى (دكتور)

• مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ، ١٩٦١ .

• مساجد القاهرة ومدارسها ، جزآن ، القاهرة ١٩٦٢ — ١٩٦٩ .

آدم متز

• الحضارة الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

حسن الباشا (دكتور)

• الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

— الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية — ثلاثة أجزاء ،

القاهرة ، ١٩٦٥ — ١٩٦٦ .

- الخط الفن العربى الاصيل (حلقة بحث الخط العربى) المجلس
الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦٨ •

حسن عبد الوهاب

- تاريخ المساجد الاثرية — جزآن ، القاهرة ، ١٩٤٦ •
— توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية مجلة المجمع العلمى
المصرى مجلد ٣٦ لعام ١٩٥٣ — ١٩٥٤ م •
— المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية ، مجلة المجلة مارس ١٩٥٩ •
— التأثيرات المعمارية فى آثار سوريا ومصر ، المجلس الأعلى لرعاية
الفنون والآداب — الحلقة الدراسية الأولى للتاريخ والآثار ،
١٩٦١ •

- الرسومات الهندسية للعمارة العربية (دراسات فى الآثار الاسلامية)
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ، ١٩٧٩ •

حسن قاسم

- المزارات الاسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية ،
القاهرة ١٩٤٢ •

حسنى محمد حسن نويصر (دكتور)

- مجموعة سبل السلطان قايتباى بالقاهرة • مخطوط رسالة ماجستير
بكلية الآداب جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ •
— منشآت السلطان قايتباى الدينية بمدينة القاهرة • مخطوط رسالة
دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ •

خير الدين الزركلى

• الاعلام ، ثلاثة أجزاء ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

دالى (الفرد جوزيف)

العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز

العربى فى القرن ١٤ ، ١٥ م ، تعريب محمود أحمد ، القاهرة ، ١٩٢٣ .

ديماند (ا م . س)

الفنون الاسلامية • ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

زكى محمد حسن (دكتور)

• فنون الاسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

— اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

زيتز شتين

• تاريخ سلاطين المماليك ، لندن ، ١٩١٩ .

سعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور)

• المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ، القاهرة ١٩٦٢ .

— مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

— الظاهر بيبرس ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

السيد عبد العزيز سالم (دكتور)

• المآذن المصرية • نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى

حتى الفتح العثمانى ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

صالح لطفى (دكتور)

• التراث المعمارى الاسلامى فى مصر ، بيروت ، ١٩٧٥ .

م ١١ - قاعة بحث

عبد الرحمن زكى (دكتور)
القاهرة : تاريخها وآثارها من جواهر القائد الذى الجبرتي القاهرة،
١٩٦٦ •

عبد اللطيف إبراهيم على (دكتور)
دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى ، مخطوط رسالة
دكتوراه بجامعة القاهرة ، ١٩٥٦ •

— الوثائق فى خدمة الآثار (العصر المملوكى) ، القاهرة ، ١٩٥٩ •
— وثيقة أمير أخور كبير قراقجا الحسنى ، مجلة كلية الآداب
جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ الجزء الثانى ديسمبر ١٩٥٦ •

عبد المنعم مازجد (دكتور)
نظم دولة سلاطين المالك ورسومهم فى مصر ، القاهرة ١٩٦٤ •
فريد شافعى (دكتور)
العمارة العربية فى مصر الإسلامية فى عصر الولاة ، القاهرة ١٩٧٠ •

كسلر (كريستل)
زخارف قباب القاهرة • ترجمة شهيرة مخزر ، عدد خاص بمجلة
فكر وفن ، العيد الاثنى للقاهرة ، ١٩٦٩ •

كمال الدين سامح (دكتور)
العمارة الإسلامية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ •
لينبول (ستانلى)
سيرة القاهرة • ترجمة حسن إبراهيم وآخرين ، القاهرة

١٩٥٠ •
العمارة الإسلامية فى مصر

محاضر لجنة حفظ الآثار

محاضر لجنة حفظ الآثار وتقارير قسمها الفني المترجمة عن الفرنسية من عام ١٨٨٤ - ١٩٠٩ (ترجمة الياس إسكندر وعلمى بهجت) والعربية من عام ١٩٥٤ - ١٩٦١ .

محمد محمد أمين (دكتور)

الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

محمد رمزي

القاموس الجغرافى ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

محمد عارف

خلاصة الأفكار في فن المعمار ، جزآن ، المطبعة الاميرية ، بولاق

١٣١٠ هـ .

محمد مصطفى زيادة (دكتور)

نهاية سلاطين المماليك في مصر ، مجلة الجمعية التاريخية القاهرة ،

١٩٥١ .

ثانيا : المراجع الاجنبية

BRIGGS, (M.S.)

Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine Oxford; 1942.

Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Procès Verbaux des Séances. 41, Pasc - 1884 - 1961.

COSTE, (P.)

Architecture Arabe et Mounments du Caire. Paris, 1837 - 39.

CRESWELL, (K.A.C.)

Muslim Architecture in Egypt. 2 Vols. 1952 - 1959.

— The Origins of the Cruciform Plan of Cairene Madrasa
(Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Oriental, XXI).

DEVONSHIRE; (R.L.) :

Some Cairo Mosques and their Founders. London, 1921.

— Rambles in Cairo. 1947.

EBERS, (G.)

Egypt : Descriptive; Historical and Picturesque. 2 Vols. London,
1880-1883

FARID SHAFII,

West Islamic Influences on Architecture in Egypt.

(Bulletin of the Faculty of Art, Vol. XVI. Part II). December
1938.

FRANZ,

Kairo. Leipzig, 1903 .

HAUTECOEUR, (L.) & WIET (G.) :

Les Mosquées du Caire. Paris, 1932.

HERZ, (MAX)

La Mosquée de L'Emir Ganem EL - Bahlaouan au Caire.

Le Caire, 1908.

PRISSE D' AVENNES

L'Art Arabe d'Après les Monuments du Kaire depuis le VII^e é
siècle jusqu'à la fin du XVIII^e éme siècle. III, Tome Album & Tome,
Texte Paris, 1869 - 1877.

ROBERTS, (D.)

Egypt & Nubia. 3 Vol. London, 1848 - 49.

VAN BERCHEM, (MAX)

Corpus Inscriptionum Arabicarum. Tome XIX, Fasc. II.

WIET, (G)

The Mosques of Cairo. (Translated from French by Johns
Hardman), 1966.

الموضوع : كتابات العماير الدينية العثمانية في استانبول

دراسة أثرية فنيية

قائمة ببعض المخطوطات والمصادر والمراجع العربية والافرنجية
والتركية :

أولاً - المخطوطات :

أحمد شمعى

تحفة الخطاطين ، سنة ١٢٧٨ هـ ، ٣٢ ورقة « مكتبة جامعة
القاهرة رقم ٦١١٠ ت » .

ابراهيم الحسنى القرشى

رسالة في صناعة الخط ، ٧٢ ورقة « دار الكتب المصرية رقم ٢٠
ت تيمور » .

مؤلف مجهول

رسالة في علم الخط ، « مكتبة جامعة القاهرة ، رقم ١٠١٤٧ » .

سليمان

رسالة في الخط ، ١٠ ورقات ، سنة ١٢٣٠ هـ ، « مكتبة جامعة
القاهرة رقم ٦٢٨٠ ت » .

محمد عزت

خطوط عثمانية ، ٥٢ ورقة ، « مكتبة جامعة القاهرة ، رقم ١٤٣٥٨ » .

مؤلف مجهول

رسالة في الخط ، « دار الكتب المصرية رقم ٢١ ت تيمور » .

مؤلف مجهول
كتاب في الاقلام القديمة وصورها ، « دار الكتب المصرية رقم

١٣٠٠ تيمور » .

مؤلف مجهول
رسالة في معرفة الاقلام ، ٩ ورقات ، « دار الكتب المصرية
رقم ٢١ » .

نفس زادة ابراهيم
تحفة الخط ، ٢٣ ورقة ، لسنة ١١١٥ هـ ، « مكتبة جامعة القاهرة
٦٧٩٩ ت » .

قائمة ببعض المصادر والمراجع العربية والأجنبية والتركية :
ثانيا - مصادر ومراجع عربية :

القلقشندي
صبح الاعشى (الجزء الثالث) « دار الكتب المصرية ١٩٣٨ » .
الصولي

أدب الكتاب (القاهرة ١٣٤٢ هـ) .

ابن النديم
الفهرست (ليزج ١٨٧٢ م ، بيروت ١٩٦٤) .

ابن خلدون
المقدمة (طبعات مختلفة) .

الطيسبي
جامع محاسن كتابة الكتاب (نشره صلاح المنجد ، بيروت ١٩٦٤) .

ابراهيم جمعة (الدكتور)

دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون
الخمس الأولى للهجرة (القاهرة ١٩٦٩) •

حسين الباشا (الدكتور)

الخط : الفن العربى الأصيل •

(حلقة بحث الخط العربى سنة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م) •

خليل عساكر

رسالة الكتابة المنسوبة (لا يعلم مؤلفها) •

(مجلة معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٥٥) •

سهيل أنور (الدكتور)

الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب •

(ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى) •

صلاح الدين المنجد (الدكتور)

دراسات في تاريخ الخط العربى في تطوره منذ بدايته حتى نهاية

العصر الاموى • (بيروت ١٩٧٢) •

محمد طاهر الكردى

حسن الدعاية فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة •

(القاهرة ١٩٣٨) •

محمد طاهر الكردى

تاريخ الخط العربى وآدابه •

(القاهرة ١٩٣٩) •

محمد فخر الدين

• تاريخ الخط العربى (القاهرة ١٩٤٨)

محمد مؤنس

• الميزان المألوف فى وضع الكلمات والحروف (القاهرة ١٢٨٠ ق)

محمود حلمى

• الخط العربى بين الفن والتاريخ

(بحث منشور بمجلة عالم الفكر ، مجلد ١٣ : سنة ١٩٨١)

يوسف أحمد

الخط الكوفى فى جميع أطواره (٣ رسائل) (القاهرة

• ٣٣ - ١٩٣٤)

ثالثا - مراجع افرنجية :

- (١) Albert Gabriel : les Mosquées de Constantinople; Bull. Syria, Tome VII, 1926. pp. 353 - 419.
- (٢) : les Antiquités Turques D' Anatolie, Bull. Syria, Tome X, 1929, pp. 257 - 270.
- (٣) Flury (S.). Bandeaux Ornementés à Inscriptions Arabes, Amida, Diarbekr, XI Siècle, Bull: Syria, I, pp. 235 - 249 & II pp. 54 - 62.
- (٤) : Le Dècor Epigraphique Des Monuments du Caire, Bull. Syria, XVII, pp. 365 - 367.
- (٥) : Le Dècor de la Mosquée de Nayin, Bull. Syria, Tome II, pp. 230 - 2.

رابعاً - مراجع تركية :

- (١) Gavit Avcı; Turk Sanatında Aynalı Yazılar,
(Culture Ve Sanat, Sayı 5, Ocak 1977).

جناويد اوجي : فن الخط في تركيا ، مجلة الثقافة والفن العدد
الخامس يناير ١٩٧٧ م .

- (٢) Sule Aksoy ; Het Sanatı.,
(Culture Ve Sanat, Sayı 5, Ocak 1977).

شولا اقصوي : فن الخط ، مجلة الفن العدد الخامس يناير ١٩٧٧ م .

- (٣) Sevket Rado; Turk Hattatları.
(Istanbul 1984).

شوكت رادو : خطاطو الترك ، استانبول ١٩٨٤ .

- (٤) Kazim Baykal; Bursa, Da Ulu Cami.
(Istanbul 1950).

كاظم بيقال : بورصة ومسجدها الجامع ، استانبول ١٩٥٠ .

- (٥) Malik Aksel; Turk Dini Resimler.
(Yazı Resim, Istanbul 1967).

مالك اكسل : الرسوم الدينية عند الاتراك ، رسوم الخط استانبول
١٩٦٧ م .

- (٦) Mustakim - Zada Suleyman, Tuhfe - i Hattatin.
(Istanbul 1928).

مستقيم زاده سليمان : تحفة الخطاطين ، استنبول ١٩٢٨ .

- (٧) Mahmud Kemal Inai; Son Hattatlar.
(Istanbul 1970).

محمود كمال اينال : خطاطونا ، استنبول ١٩٧٠ م .

- (٨) Mahmud Yazir; Eski Yazilari, Okuma Anahtari.
(Istanbul 1974).

محمود بازر : مفتاح قراءة الخطوط القديمة ، استانبول ١٩٧٤ م .

(9) Muhiddin Serin; Hat Sanatimiz.
(İstanbul 1982).

• محيي الدين سيرين : فن خطنا (استنبول ١٩٨٢) •

الموضوع : المسكوكات الأيوبية (شكل ٢٧) في ضوء مجموعات

متحف الآثار الأردني دراسة أثرية فنية

قائمة المصادر العربية :

ابن الأثير (علي بن أحمد) « ت ٦٣٠ هـ »

الكامل في التاريخ ج ٦ + ج ٧ ، بيروت دار بيروت للطباعة

• ١٩٦٥ م •

ابن الأخوة القرشي (محمد بن أحمد) « ت ٧٢٩ هـ »

معالم القربة في أحكام الحسبة ، تحقيق ر. ليفي — كمبريدج

• ١٩٣٨ م •

ابن تغري بردي (أبو المحاسن جمال الدين يوسف) « ت ٨٧٤ هـ »

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (ج ١ + ج ٢) طبعة دار

الكتب المصرية ١٩٢٩ — ١٩٣٠ م •

ابن حوقل (أبو القاسم محمد بن علي) « ت ٣٥٦ هـ »

كتاب صورة الأرض • منشورات مكتبة دار الحياة ، بيروت

ابن شيداد (يهيا الدين) « ت ٦٣٢ هـ »

النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ، تقديم النصوص محمد

درويش ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي •

دمشق ١٩٧٩ م •

ابن العديم (كمال الدين أبو القاسم) «ت ٥٨٨ هـ»
زبدة الحطب في تاريخ حلب ، عنق بنشرة سامي الدهان ، المعهد
الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ١٩٦٨ م .

ابن هشام (جمال الدين أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب
الخميري) «ت ١٢٣ هـ»

السيرة النبوية ، أربعة أجزاء ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم
الابيارى وعبد الحفيظ شلبي ، دار أحياء التراث العربى -
بيروت ١٩٣٩ م .

ابن واصل (جمال الدين محمد بن سالم) «ت ٦٠٤ هـ»
مفرج الكروب في أخبار بني أيوب ، تحقيق وتعليق جمال الدين
الشيال ، القاهرة دار أحياء التراث القديم ، دار الكتب والوثائق
١٩٥٧ م .

أبو الفدا (الحافظ بن كثير الدمشقي) «ت ٧٧٤ هـ»
البداية والنهاية ج ١٣ ، مكتبة المعارف بيروت ، طبعة رابعة .
١٩٨٢ م .

الأربلى (عبد الرحمن سنبط فنيقو)
خلاصة الذهب المسبوك مختصر سير الملوك ، صححه مكى السيد
جاسم ، بغداد مكتبة المثنى ١٨٨٥ م .

الأسعد بن مماتي (أبو المكارم بن مهذب) «ت ٥٤٤ هـ»
قوانين الدواوين ، القاهرة الجمعية الزراعية الملكية ١٩٤٣ م .

الاصطخري (ابراهيم بن محمد) « ت ٣٢٠ هـ »
مسالك الممالك • تحقيق م.ج. دى خويه ، بريل - ليبدن •
١٩٢٧ م

الحكيم (أبو الحسن على بن يوسف)
الدوحة المشتبكة فى ضوابط دار السكة حقق وعلق عليه حسين
مؤنس ، مدريد ، مطبعة معهد الدراسات الاسلامية • ١٩٥٧ م

الحميرى (محمد عبد المنعم)
كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار ، معجم جغرافى مع سرد
عام ، حقق وعلق عليه إحسان عباس ، بيروت ، دار القلم ١٩٧٥

السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن) « ٨٤٩ - ٩١١ هـ »
حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة - القاهرة ١٩٠٣ •
قدامة بن جعفر (بن زياد الكاتب البغدادى) « ت ما بين
٣٢٨ - ٣٣٧ هـ »

نبذة من كتاب الخراج وصنعت الكتابة تحقيق دى خوية ، بريل ،
ليدن ، أوفست مكتبة المثنى ، بغداد ١٨٨٩ •

الكاملى (منصور بن بعره الذهبى)
كشف الاسرار العلمية بدار الضرب المصرية تحقيق عبد الرحمن
فهمى ، القاهرة مطبعة دار التحرير للطبع والنشر ١٩٦٦ م •

المتقى الهندى (علاء الدين على بن حسام) « ت ٩٧٥ هـ »
كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال ، بيروت ، مؤسسة الرسالة
١٩٧٩ م •

المجلىدى (أبو العباس أحمد بن سعيد)

• كتاب التيسير فى أحكام التسعير تحقيق وتقديم موسى لقبال •

الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر • ١٩٧٠ م •

المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) (« ت ٨٤٥ هـ »)

كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ط ١ ، القسم الأول • القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٥٦ م •

أغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق محمد مصطفى زيادة ، وجمال

الدين الشيال مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة

١٩٥٧ م •

شذور العقود فى ذكر النقود ، تحقيق محمد السيد على ،

النجف الأشرف المطبعة الحيدرية ١٩٦٧ م •

ياقوت الحموى (أشهاب الدين أبو عبد الله)

معجم البلدان • عنى بتصميمه وترتيبه المستدرك عليه محمد

أمين الخانجى • القاهرة مطبعة السعادة ١٩٠٦ م •

قائمة المراجع والمقالات العربية :

التل (صفوان خلف)

تطور المسكوكات فى الأردن عبر التاريخ • مطابع الجمعية العلمية

الملكية ، عمان — الأردن ١٩٨٣ •

الجابر (ابراهيم جابر الجابر)

المسكوكات الاسلامية • وزارة الاعلام • دولة قطر ١٩٨٤ م •

الجبوري (إ. محمود)

نشأة الخط العربي وتطوره • بغداد ، مكتبة الشرق الجديدة
١٩٧٤ م •

الجبوري (سهيلة ياسين)

أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي ، مطبعة
الأديب البغدادي — رسالة ماجستير ١٩٧٧ م •

حمدي (إ. حافظ أحمد)

الشرق الاسلامي قبيل الغزو المغولي • دار الفكر العربي ،
مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠ م •

حمدي (إ. أحمد ممدوح)

« الطراز الأيوبي في مصر » المؤتمر الخامس للآثار في البلاد
العربية ، القاهرة ١٩٦٩ •

الحوراني (إ. أحمد)

محاضرات في النظم النقدية والمصرفية • دار مجدلاوي للنشر
والتوزيع — عمان ١٩٨٣ م •

الخربوطلي

مصر العربية الاسلامية ، السياسة والحضارة في مصر في العصر
الاسلامي منذ الفتح العربي الى الفتح العثماني • مكتبة الانجلو
المصرية — القاهرة ١٩٦٣ م •

الدوري (إ. محمد مرتضى)

ترويح القلوب في ذكر ملوك بني أيوب • تحقيق صلاح الدين
المنجد — دمشق ١٩٦٩ م •

زقزوق

الكنز الذهبي المكتشف في فكرتاي والمحموظ في متحف حماه
دمشق - مديرية الآثار العامة .

زيان (حامد زيان غانم)

الصراع الشيعي والعسكري بين القوى الإسلامية زمن الحروب
الصليبية . دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٣ م .

زين الدين (ناجي)

مصور الخط العربي . بغداد - مكتبة النهضة ، ط ٢ ، ١٩٧٠ م .

سعداوي (نظير حسان)

جيش مصر في أيام صلاح الدين ، ط ٢ ، مكتبة النهضة المصرية ،
القاهرة ١٩٥٩ م .

سلمان (عيسى)

« كنز أبي ضيدا » سومر م ٢٨ - بغداد ١٩٧٢ م .

شافعي (محمد زكي)

مقدمة في النقود والبنوك . بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٦٢ م
شعث (شوقي)

دراسات في آثار وتاريخ فلسطين . جامعة حلب م ١ . الندوة
العالمية الأولى لآثار فلسطين . ١٩٨٤ م .

شكري (ساجدة)

« الدينار الإسلامي » سومر ، ج ١ . م ١ . ١٩٥٤ م .

شما (سمير)

النقود الاسلامية التي ضربت في فلسطين • بغداد ، مطبعة
الجمهورية ١٩٨٠ م •

شميساني (حسن)

مدارس دمشق في العصر الأيوبي • منشورات دار الآفاق
الجديدة بيروت • ط ١ ، ١٩٨٣ م

الشيال (جمال الدين)

تاريخ مصر الاسلامية ج١ • دار المعارف ، بيروت ١٩٦٧ م •

الصباحي (حمدي)

في التعريف بالنقود • السلسلة الاقتصادية • دار الحداثة للطباعة
والنشر والتوزيع - بيروت ، ط ١ ١٩٨٢ م •

طرخان (ابراهيم علي)

النظم الاقتصادية في الشرق الاوسط في العصور الوسطى • دار
الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ •

الغزاوي (عباس)

تاريخ النقود العراقية لما بعد العهود العباسية • بغداد ، المطبعة
الحيدرية ١٩٥٨ م •

العش (محمد أبو الفرج)

كنز أم حجرة الفضي • مطبعة طريبين - دمشق ١٩٧٢ •
النقود العربية الاسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني
وزارة الاعلام لدولة قطر ، الدوحة • ١٩٨٤ م •

— القزاز (وداد)

النقود الاسلامية في المتحف العراقي • ج ١ + ٢ ، م ٢٦ ،
سومر ١٩٦٨ م •

— الكرملی (الأب انستاس)

النقود العربية وعلم النميات — القاهرة ١٩٣٩ م

— معروف (ناجي)

العملة والنقود البغدادية • بغداد — دار الحرية • ١٩٦٧ م

— المهندس (كامل)

« نقود مصادرة » الحوليات الاثرية السورية ج ١ + ٢ ، م ١٣ •
١٩٦٣ م •

— هنتس (فالتر)

المكايل والموازين الاسلامية وما يعادلها في النظام المتري •
ترجمة كامل العسيلي • عمان منشورات الجامعة الأردنية ١٩٥٠ م

BIBLIOGRAPHY :

PAUL, BALOG :

The Coinage of the Ayyubids .

Royal Numismatic Society, London - 1980.

BARAMKI, D :

The Coins Exhibited in the Archaeological Museum of the
Ameritan University of Beirut.

Beirut, American University of Beirut. 1868.

م ١٢ — قاعة بحث

BERMAN, A. :

Islamic Coins London - Jerusalem - 1950.

BROOME, M. :

Islam and the Near East Coins. London . Hamlyn Country Life. 1980.

BROOME, M. :

A Hand - Book of Islamic Coins Seaby, London, First Pupilished 1985.

KAZAN, W., :

The Coinage of Islamic Collection of William - Kazan. Beirut - Lebanon. 1983.

KIRKBRIDE, A., :

Recent Finds of Arabic Gold Coins ADAJ Vol. 1, Amman 1951.

LANE - POOLE, S., :

Catalogue of Oriental Coins in the British Museum, 10 Vils London. Bernard Qlaritch - 1875 - 1890.

Catalogue of Arabic Glass Weights in the British Museum - London - 1891.

Catalogue of the Collection of Arabic Coins, Preserved in the Khedivial Library at Cairo - London. Bernard Qlaritsh - 1897.

MILES, G., :

The Numismatic History of Rayya. Newyork - 1938.

NUTZEL, H., :

Catalog der Orientalischen Munzen, Berlin :

W. Spemann - 1898.

PLANT, R., :

Arabic Coins and how to read them.

Seaby - London Second Edition - 1980.

VAN - ELDERSEN, B., :

The Archaeological Heritage of Jordan Vol. 1. Amman . Jordan
1973.

WALKER, J., :

A Catalogue of the Arab - Sassanian Coins Vol, I. London, The
British Museum 1941.

A Catalogue of the Arab - Post Reform Umayyad Coins - London,
The British Museum - 1956.

WORTH, W., :

Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum,
Vols. 1 - 2. Oxford Horace Hart Ltd - 1908.

الفصل الرابع

المادة العلمية

التعريف

مادة البحث هي عبارة عن المعلومات المختلفة المتعلقة بالبحث سواء أكانت أساسية أم ثانوية ، وتتمثل في المعلومات المنقولة أو المستمدة من المصادر والمراجع .

وإذا كان إعداد المصادر والمراجع قد يستمر إلى آخر لحظة في كتابة البحث فإنه يجدر بالباحث أن يشرع في جمع مادة بحثه بمجرد إعداد عدد لا بأس به من المصادر والمراجع خصوصاً إذا كان بعض هذه المصادر والمراجع لن يتهياً له الاستفادة منها في فرصة أخرى .

أنواع المادة العلمية في العمارة والفنون الإسلامية :

وتتألف مادة البحث في مجال العمارة والفنون الإسلامية من أنواع أهمها ما يلي :

أولاً - الأخبار ومن أمثلتها :

(أ) « واتفق أن الوزير عمر قبة أنفق عليها خمسة عشر ألف دينار وآخر ما قال : « لقد طال أمر هذه القبة ! ما هذه قبة هذه تربة ! فكانت كذلك ودفن تحتها ، وموضع قبره اليوم المدرسة الصاحبية » (خطط المقرئ) .

(ب) « في زمن الحروب الصليبية ظهر في مجال الفن الإسلامي نوابغ في شتى المجالات : مثل ياقوت المستعصي في الخط ، ويحيى ابن محمود الواسطي في التصوير ، وإبراهيم بن غنائم في الهندسة المعمارية ، وشجاع بن منعة الموصل في فن المعادن ، وعبد الواحد بن سليمان في فن النجارة ، وسعد في فن الخزف »

(من بحث عن طابع الإبهار في الفنون الإسلامية زمن الحروب الصليبية) •

ثانياً - الوصف الميداني والكشف الأثرى :

وفيما يلي نماذج من الوصف الميداني :

(أ) « دار الوكالة الأمرية : كانت بجانب دار الضرب وموضعها الآن على يمنة السالك من رأس الخراطين إلى سوق الخيمين والجامع الأزهر » (من خطط المقریزی) •

(ب) « مسجد الفجل : يقع في الركن الشمالي الغربي من قصر بشتاك بخط بين القصرين (شارع المعز لدين الله) ومدخله الرئيسي من هذا الشارع ، أما مدخله الجانبى فمن خلال الميضأة في درب قرمز المتعامد على شارع المعز لدين الله • وتواجه المدخل الرئيسى للمسجد المدرسة الكاملية وغير بعيد منها مدرسة الناصر محمد بن قلاوون » (من رسالة دكتوراه عن جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون) •

(ج) « خاتمة مذهبة لمصحف محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ٨١ قوام زخرفتها رسم طبق نجمى (ثمانية) بخنجر ومخموس ومثمن ، وبداخل وحداته زخارف نباتية مذهبة وملونة باللون الأزرق والأبيض ، ويحف به إطار يشتمل على زخارف نباتية مذهبة وملونة باللون الأزرق ، ويحف بالخاتمة من أعلى وأسفل مستطيلات بها كتابة بالخط الكوفى بلون أبيض على أرضية زرقاء يزخرفها توريق عربى مذهب وهى عبارة عن آية قرآنية نصها « وإنه لكتاب

عزيز لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم
حميد » (من رسالة ماجستير عن التجليد) •

ثالثا — المقتبسات : وقد تكون من القرآن الكريم ومن أمثلة ذلك :

(أ) « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح
المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة
مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم
تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء » (القرآن
الكريم — سورة النور — آية ٣٥) (شكل ٢٦) •

وقد ورد الجزء الأول منها على كثير من القناديل المملوكية •
كما ورد على بعض المحاريب الآيتان التاليتان :

(ب) « كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا »
(شكل ٢٥) •

(ج) « فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب » •
(القرآن الكريم سورة آل عمران — آية ٣٧ و ٣٩) •

رابعا — التوقيعات وفيما يلي نماذج منها :

(أ) توقيع على إبريق من البرونز من العراق باسم أمير دوادار شهاب
الدنيا والدين الملكي العزيزي نصه : « عمل قاسم بن علي غلام
إبراهيم بن مواليا الموصلي »

Kühnel, Mosulbronzen, p. 31; Wiet, Cuivres, Append. No: 42

(ب) بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سلطانية من الخزف ذي البريق
المعدني بها توقيع نصه : « عمل مسلم بن الدهان » (سجل رقم
١٥٧٢١) •

(ج) سلطانية أخرى « عمل مسلم بن الدهان بمصر » (جمال مجرز :
الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني في مجموعة على إبراهيم
باشا ص ١٦) .

خامسا — الأوامر الادارية والمراسيم ومن أمثلة ذلك :

بجامع العمري في قوص نقش على حجر مثبت بأحد الجدران
يتضمن مرسوما بتاريخ ١٧ ربيع الآخر سنة ٨٨٣ هـ — ١٨ يوليه ١٤٧٨ م
باسم سيف الدين يشبك أمير دوا دار كبير وأمير استادار العالية
وصاحب إقطاع الكشف السعيد بالوجه القبلي بأن « يفرج عن جميع
الرزق الكائنة بقوص الجارية بين أربابها من السادة القضاة والشهود
والقوام والأراذل والأيتام .. على حكم مكلفات المساحة لسنة اثنتين
وثمانين وثمانمائة الخراجية حسب المربعة المخرجة من ديوانه
العالى ... » .

— Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, VIII, pp. 720 -
721, No : 525.

سادسا — تفسير ألفاظ قد تكون عبارة عن مصطلحات متعلقة ببعض العناصر المعمارية مثل :

(أ) « خرستان : غالبا حجرة حبيس أو حاضن (خزانة أو خلوة) وقد
يكون في الخرستان منفذ ضيق (طاقة) أو بازاهنج في أعلاه
ويستخدم الخرستان كخرا بخاناه أو صيدلية أو خلوة للصوفية
في الخانقاة أو خزانة لوضع الآلات والحصر وزيت الوقود على
رفوف خشبية مثبتة في الجدران » (عيد اللطيف إبراهيم : وثيقة
فراقجا الحسنى ص ٢٢٩ حاشية رقم ٢٥) .

(ب) وقد تكون متعلقة ببعض الأماكن مثل : « حارة الباطلية : عرفت بطائفة يقال لهم الباطلية » قال ابن عبد الظاهر : وكان المعز لما قسم العطاء في النابن جاءت طائفة فسألت عطاء فقيل لها فرغ ما كان حاضرا ولم يبق شيء فقالوا : رحنا نحن في الباطل فسموا الباطلية وعرفت هذه الحارة بهم » (عن خطط المقرئى) •

(ج) وقد تكون متعلقة بألفاظ لغوية مثل :

١ - « الزجاج : القوارير والواحدة زجاجة ، والزجاجة القنديل ويقال للقدح زجاجة وجمعها زجاج ، والزجاج صانع الزجاج ، وحرفته الزجاج » (لسان العرب) •

٢ - السراج : المصباح الزاهر الذى يسرج بالليل والجمع سرج والمسرجة التى فيها الفتيل ، والمسرجة التى يوضع عليها المسرجة وكذلك التى يوضع فيها الفتيل والدهن » (لسان العرب) •

(د) وقد تكون تعريفا بأسماء بعض الوظائف مثل :

« طشتدار : اسم وظيفة يتألف من لفظه طشتت المخرفة عن طشتت العربية ومن لفظة « دار » الفارسية بمعنى ممسك والمعنى ممسك الطشتت أو الموكل بالطشتت وكان الطشتدار هو الذى يتولى صب الماء على يد مخدومه » (عن الفنون الإسلامية والوظائف ص ٧١١) •

سابعاً - الإحصائيات :

ومن أمثلتها : عدد التكوينات الزخرفية النباتية الحجرية والرخامية والجصية في العمائر الدينية في عصر المماليك البحرية كما يلي :

٢٢٢ منها :

٤٢ ورقة نباتية احادية القصوص ،

٨٢ ورقة نباتية : مروحة نخيلية ،

٧٦ ورقة نباتية : نصف مروحة نخيلية ،

٥ عقود عنب ،

١٠ وردات مركزية ،

١ ورقة اكانتس ،

١ ورقة لوتس عربية ،

١ ورقة خماسية مجنحة ،

٣ ورقة خماسية مجنحة ،

١ مزهرية

(عن رسالة دكتوراه عن أسس التصميم الزخرفى فى عصر
المماليك البحرية) •

ثامنا — الاستنتاج ومن نماذج تلك ما يلى :

(أ) « حلك بارودى الرمال المصرية فوجد بها دون غيرها نسبة من
الماغنسيوم وحلك زجاجا مصريا من العصر الفرعونى والاسلامى
فوجد به نسبة من الماغنسيوم وحلك زجاجا آخر غير مصرى فلم
يجد به ماغنسيوم ، وبذلك اتخذ ظهور الماغنسيوم فى التحليل
دليلا على أن الزجاج صنع بمصر ، ومن ثم حلك زجاج بعض
المشكاوات (شكل ٢٦) فى متحف الفن الاسلامى فوجد بها
نسبة من الماغنسيوم فكان ذلك دليلا على أنها صنعت فى مصر »
(عن رسالة عن المشكاوات المملوكية) •

(ب) « لجامع ألماس الحاجب بالقاهرة واجهتان إحداهما جانبية وتطل على حارة ألماس وتسودها البساطة وبها الباب البحرى ، والأخرى على شارع الحظمية وبها المدخل الرئيسى ويمكن اعتبارها الواجهة الرئيسية للجامع باعتبار زخارف المدخل ووضع المئذنة والقبة المقامة فوق الضريح » • (عن رسالة دكتوراه عن جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون)

تاسعا - التآى الشخصى ومن ذلك ما يلى :

(أ) « الفن الاسلامى كان له الفضل فى اكتشاف أشكال ورموز مصورة تمتد جذورها إلى المجال الغامض وسر التنظيم العقلانى فى تنظيمات تجريدية مستغلا الأشكال الهندسية من مربع ودائرة وغيرها • ومن هنا نجد أن جذور الفن الاسلامى قد أثرت بطريق مباشر أو غير مباشر على المدارس الفنية الأوربية المعتمدة على العقلانية ولكن من زوايا أخرى تتفق والعصر وليست تقليدا صريحا » (عن رسالة عن الخط العربى) (الأشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٧) •

(ب) « كما أن الفن الاسلامى لم يكن فنا شخصيا يترك للفنان فيه حرية التصرف وظهور شخصيته بل كان فنا يخضع الأسلوب عام يسير عليه الفنان مما يجعل مجال ظهور شخصيته الفنية فى إنتاجه ضعيفا • ومن هنا لا نستطيع فى كثير من الأحيان أن نفرق بين إنتاج فنان وآخر ولذلك فلم تكن هناك حاجة إلى تسجيل الفنان لاسمه » •

وهذا الرأي غير صحيح وينقضه وجود مئات من توقيعات الصناع على التحف والعمائر • (انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية • مجلة المجمع العلمى المصرى ، مجلد ٣٦ ، الجزء الثانى ، سنة ١٩٥٣ — ١٩٥٤ م) و (حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية مادة عامل وصانع وكاتب) •

(ج) « الطابع الهندسى الذى اتسمت به الحشوات الخشبية فى الفنون الاسلامية (شكل ٢٢) على وجه العموم لم يكن وليدا عن الحضارة الاسلامية حيث نراه فى العديد من الحضارات السابقة » (يناقض هذا رأى افراد الفن الاسلامى بالطبق النجمى بتكوينه العام) •

عاشرا — الفروض والنظريات ومن أمثلة ذلك ما يلى :

« اختلفت النظريات حول نشأة تصميم المدرسة المعروف بالمتعامد أو المتقاطع (شكل ٣) من حيث نسبته إلى طراز فنى معين أو من حيث تأثيره بمعنى ذى وظيفة محددة : فمن حيث الطراز الفنى تراوحت الافتراضات بين الفن البيزنطى والفن الساسانى والفن البوذى والفن الاسلامى •

ومن حيث وظيفة المبنى الذى يعتقد تأثر تصميم المدرسة به اختلفت الافتراضات ما بين الكنيسة والقاعة والدار والقصر والمسجد والدير •

وأخيرا هناك نظرية تقول بأن تصميم المدرسة ارتبط عند نشأته وأثناء تطوره بأمور أهمها :

- ١ - الطراز المعماري السائد في المنشآت الإسلامية .
 - ٢ - وظيفة المدرسة .
 - ٣ - الظروف البيئية التي نشأت بها المدرسة » .
- (عن بحث عن دراسة جديدة لأصول المدرسة ذات التخطيط المتعامد) .

- حادى عشر - الاستفهامات والأسئلة ومن أمثلة ذلك الأسئلة التالية :
- (أ) « من هو تمرار الأحمدي الذي ينسب إليه مدرسة تمرار الأحمدي ؟
هل هو نفسه تمرار السيفي ؟ »
- (ب) « لماذا شيد صلاح الدين قلعة الجبل ؟ »
- (ج) « ومن اين حصل على احجار بنائها ؟ »
- (د) « وما تاريخ بناء قناطر العيون ؟ »
- (هـ) « حشوات منبر المسجد الجامع بالقيروان : أحفرت في بغداد أم في القيروان ؟ »
- (و) « ما هي عوامل تشييد الأمويين قصورا في الصحراء ؟ »

ثانى عشر - المعلومات الناتجة عن اتصالات شخصية :

مثلا عن طرق الصناعات لبعض الحرف الشعبية أو إحصاء أو استبيانات .

أسلوب جمع المادة العلمية (البطاقات) :

اصطلح على نظام معين يتبع لجمع المادة العلمية وهو ما أطلق عليه اسم البطاقات أو القصاصات : وهو عبارة عن تدوين المعلومات

على بطاقات تكون عادة من الورق المقوى وذات مقاسات موحدة مثلا
١٠ × ١٥ سم^٢ أو ١٥ × ٢٠ أو أصغر (شكل ٣٠) من ذلك أو أكبر .
وتكتب المعلومات على البطاقة عادة مستعرضة ، ويراعى أن تكون بخط
واضح ، ويصرف النظر عن ترقيم البطاقات •
وتشمل البطاقة على ما يلي :

(أ) المعلومة :

نظرا إلى أن المعلومة هي أهم ما في البطاقة كان من الأفضل أن
تكتب على شكل سطر أو أكثر في أبرز أقسام البطاقة أى في منتصف
البطاقة •

ويجب أن تكون المعلومة مستقلة بذاتها أى لا تحتاج إلى معلومة
أخرى لفهمها فمثلا يجب أن تخلو من ضمير الغائب فلا يقال مثلا :
« ومن أشهر أعماله كرسى عشاء محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة »
(شكل ٢٠) ففى هذه المعلومة ضمير (فى أعماله) ومن ثم كان يجب
أن يضاف فى المعلومة بعد كلمة (أعماله) اسم الفنان وهو (محمد
ابن سنقر) •

وكذلك فى حالة النص التالى : « ومن ثم أطلق عليها فى اللغة
الانجليزية لفظة Stalactites » وبما أن المقصود هنا « المقرنصات »
(شكل ٤) ينبغى ذكر لفظة (المقرنصات) بعد كلمة « عليها » •

كما يجب أن يفسر أيضا اسم الإشارة فى المعلومة فمثلا فى النص
التالى : « وفى هذه السنة صنع منبر لاجين الموجود بجامعة ابن طولون
بالقاهرة » يجب أن توضح السنة بأنها سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) بعد
عبارة هذه السنة •

وفضلا عن ذلك يجب أن تنفرد كل بطاقة بمعلومة واحدة حتى يتسیر الافادة منها فيما بعد فمثلا في النص التالي الذي يشتمل على معلومتين يجب أن تختص كل معلومة منهما ببطاقة منفردة : « في القرن السابع الهجرى (١٣ م) اتسم فن الحفر بأن كان على مستويات مختلفة كما يتضح برحل خشبي صنعه عبد الواحد بن سليمان في حين اتسم فن المعادن بتطور فن التكفيت (شكل ٢٠) كما يتضح في شمعدان كتبتا » .
ومع ذلك فاذا ارتبطت المعلومة بما قبلها أو ما بعدها ارتباطا وثيقا يمكن إثبات هذه الصلة بإيجاز .

ومن جهة أخرى يحسن تدوين المعلومة بنصها كما وردت في المرجع أو المصدر لا سيما إذا كانت المعلومة موجزة أو ذات أهمية خاصة أو مقتبسات ، أو إذا كان من المتعذر الرجوع إلى المصدر بعد ذلك : إذ أنه قد يخشى الاخلال بمضمون المعلومة إذا اختصرت أو دونت بأسلوب الدارس ، ومع ذلك يمكن حذف الأجزاء التي لا صلة لها بالبحث . وبصفة عامة يعول في ذلك على خبرة الباحث .

وفي حالة نقل نص بلغة أجنبية يحسن نقله حرفيا ثم ترجمته بعد ذلك ، ولكن إذا كان النص طويلا جدا ولا يحتاج الدارس إلا إلى جزء صغير منه ربما كان من الأفضل اختصاره .

وفي حالة النص الطويل كأن يكون وثيقة تشتمل على معاهدة أو حجة أو وقفية يفضل نقله على فرخ كبير ، على أن يحتفظ بهذه الافرخ في ملف خاص ، ويشار إليها في بطاقات عادية يوضح فيها رقم الفرخ في الملف . هذا ويمكن تقسيم نص الوثيقة إلى معلومات مفردة في بطاقات مستقلة للافادة منها .

ومن حيث تدوين المعلومات في البطاقات تدون على اختلاف موضوعاتها من المصدر الواحد دون أى اعتبار لترتيبها ثم ترتب البطاقات بعد ذلك عند كتابة البحث حسب الموضوع أو الخطة ويجب ألا يمضى الباحث وقته فى كتابة ما لا صلة له بالبحث مهما بدا له مهما أو طريفا حتى لا يشغله ذلك عن بحثه أو يخرج به عن موضوعه •

ويلاحظ إعراب المصطلحات أو الاسماء أى تشكيلها حسب صورتها فى المصدر المنقولة منه • ولا بأس من أن يدون للمعلومة عنوان مختصر عبارة عن كلمة واحدة أو عبارة موجزة تدون عادة فى منتصف البطاقة من أعلى تحت مستوى التاريخ ، ويمكن الاستعاضة عن ذلك بوضع خط تحت العبارة المهمة التى قد تعتبر عنوانا للنص • ويرى بعض الباحثين كتابة العنوان بالقلم الرصاص أو الرسم حتى يمكن تغييره إذا اقتضى الأمر • وفيما يلى أمثلة للعنوان :

١ — « كان التماثل لدى الفنان المسلم قائما على جانبى محور التماثل (شكل ١١) » هذا المحور الذى لم يترك اتجاهها من اتجاهات التكوين إلا وتمثل به فى أغلب الآثار — بما فى ذلك التكوينات الإسلامية الزخرفية — بدقة واتزان متاحين • ويمكن أن يكون العنوان هو « محور التماثل » •

٢ — « وكانت صناعة التكفيت (شكل ٢٠) من أروج الصناعات فى مصر فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) » ، وكان للتكفيت سوق فى مصر يعرف بسوق الكفتين وقد قال المقرئى بصدد هذه السوق « وتشتمل على عدة حوانيت لعمل الكفت وهو ما تطعم به أواني النحاس من الذهب والفضة » • قد يكون العنوان هنا « سوق الكفتين » •

(ب) التساريخ :

يجب أن تشتمل كل معلومة على تاريخها سواء أذكر بالتحديد إن عرف أو بالتعميم كالقرن أو العصر أو تخميناً وقد يعتمد على التساريخ في أحيان كثيرة في ترتيب البطاقات أو المعلومات : إذ أن الزمن يلعب دوراً مهماً في الأحداث ، ومن ثم يجب ذكر تاريخ المعلومة بوضوح ويمكن أن يدون التساريخ الهجرى في الركن الأيمن العلوى والتساريخ الميلادى في الركن الأيسر العلوى •

ومن السهل الاستدلال على التساريخ الهجرى من التساريخ الميلادى والعكس وذلك عن طريق القوائم المعروفة مثل القوائم المدرجة في معجم زامباور وفي كتاب محمد محمود باشا : التوفيقات الالهامية في مقارنة التساريخ الهجرية بالسنة الافرنكية والقبطية (بولاق ١٣١١) • ويمكن التوصل إلى التساريخ المقارن بالتقريب في حدود سنة بين الهجرى والميلادى ببعض الطرق الميسرة : من ذلك طريقة تقوم على أساس أن كل سنة هجرية تعادل ٣٣ سنة ميلادية مع ملاحظة أن العام الهجرى بدأ بعد انقضاء أربعة أشهر من سنة ٦٢٢ الميلادية حسب بعض الآراء وسبعة حسب رأى آخر وأن السنة الهجرية تبدأ من أول المحرم السابق للهجرة •

ومن ثم تكون المعادلتان كما يلى مع الرمز للتاريخ الهجرى بحرف

ه والتاريخ الميلادى بحرف م •

(١) في حالة معرفة التساريخ الهجرى

$$م = ٦٢١ + \left(\frac{٣٢}{٣٣} \times ه \right)$$

$$\text{مثلاً : } (٧٠٠ \times \frac{٣٢}{٣٣}) + ٦٢١ = ١٢٩٩,٧٨ \text{ أى سنة } ١٣٠٠ م$$

(ب) في حالة معرفة التاريخ الميلادي

$$ه = \frac{٣٣}{٣٢} \times (٦٢١ - م)$$

$$\text{مثلا: } (١٣٠٠ - ٦٢١) \times \frac{٣٣}{٣٢} = ٧٠٠ \text{ ر ٢ أي سنة } ٧٠٠ \text{ هـ}$$

وقد يجد الباحث التاريخ القبطي وعند معادلته بالميلادي يجب أن يلاحظ أن السنة القبطية تبدأ سنة ٢٨٤ م في عصر دقلديانوس •
ومما يجدر ذكره أن إيران اتخذت في القرون الأولى للإسلام تاريخاً شمسياً مع التاريخ القمري يبدأ من سنة الهجرة النبوية الشريفة •

(ج) المصدر :

لا بد من ذكر المصدر أو المرجع المنقولة منه المعلومة لأنه يعول عليه في توثيق المعلومة من جهة وفي نقد المعلومة والتثبت من صحتها من جهة أخرى • ومع ذلك فليس للمصدر بطبيعة الحال أهمية المعلومة التي يعتمد عليها بصفة أساسية في كتابة البحث ، ولذلك يحسن ألا تكون له الصدارة في البطاقة على حساب المعلومة وأن يدون في أسفل البطاقة ويجب أن يدون كاملاً على النحو التالي :

اسم المؤلف واسم الكتاب ومعلومات عن طبعته وتاريخ الطبع ورقم الطبعة واسم الناشر واسم المحقق أو المترجم إن وجد ثم رقم الجزء والصفحة (شكل ٣٠) • وإذا ورد النص المنقول على صفتين يوضح في نهاية النص المنقول من الصفحة الأولى رقمها أو إشارة إلى ذلك •

وفي حالة الاعتماد على مصدر واحد في كتابة مجموعة كبيرة من البطاقات يحسن عمل رمز مختصر للمصدر والاكتفاء بذكره مع ذكر رقم الجزء ورقم الصفحة ، وفي هذه الحالة يجب أن يذكر الرمز في بطاقات المصادر (شكل ٢٩) ، وكذلك يجب عمل بطاقات خاصة بالرموز يذكر في كل منها الرمز مع توضيح الاسم الكامل لما يدل عليه ، وترتب بطاقات الرموز أبجديا حسب صيغة الرمز حتى يمكن الرجوع إليها للتأكد من اسم المصدر الذي يرمز إليه .

ويحسن أن يكون الرمز دالا في لفظه على مصدره بقدر الامكان فمثلا في حالة الرمز إلى المقرئزي (تقى الدين بن أحمد بن علي بن عبد القادر الشافعي المتوفى سنة ٨٤٥ هـ) : المواظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار . جزءان بولاق سنة ١٢٧٠ هـ . يمكن أن يكون الرمز هو (خطط المقرئزي بولاق) ، وفي حالة الرمز إلى جمال عبد الرحيم إبراهيم : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري . رسالة ماجستير بمكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة . يمكن أن يكون الرمز « جمال : الجص » (شكل ٢٩) وفي حالة نقل معلومة من مرجع بدوره من مصدر آخر يجب ذكر المرجع المباشر ثم يذكر أنه « نقلا عن » المصدر الأصلي مثلا :

د. حسن الباشا : الألقاب الاسلامية (عن القلقشندي : صبح الأعشى) .

ويمكن أن يتعين من البداية مكان خاص لكل منهما أو إشارة معينة . وكذلك في حالة النقل من الترجمة يجب ذكر العنوان العربي ولا بأس إذا كان الباحث قد رجع أيضا إلى المصدر في لغته الأصلية ذكر هذا المصدر أيضا .

ويجب أن ينأى الناقل بنفسه عن عدم الأمانة حيث يكتفى بذكر المصدر الأصلي ويغفل ذكر المرجع الحديث الذي اعتمد عليه أو الذي دله على المصدر الأصلي أو أن يذكر المصدر الأصلي الأجنبي ، ويغفل ذكر الترجمة التي اعتمد عليها ونقل منها •

(د) التعليق على المعلومة :

قد يترأى للدارس عند تدوين المعلومة أن يعلق عليها تعليقا قد يسترشد به عند الكتابة • وقد يكون هذا التعليق وصفا لنوع المعلومة : ما إذا كانت خبرا أو رأيا أو وصفا ميدانيا أو نقدا أو تقييما أو تفسيريا أو مناقشة ، أو قد يكون التعليق عبارة عن مقارنات وفي هذه الحالة يحسن أن يدون التعليق بحيث لا يلتبس بالمعلومة نفسها : كأن تكون بمداد مختلف أو تعنون بعنوان يوضح أنها تعليق من عند الباحث • وربما كان من الأفضل أن يدون التعليق على ظهر البطاقة مع الإشارة إلى ذلك في آخر التعليق •

نقد المعلومة

كما تم بالنسبة للمصدر من حيث فحصه وتقييمه ونقده حتى يعرف مدى صحته والاعتماد عليه كذلك يجدر تقييم أية معلومة منقولة منه لمعرفة مدى صحتها والأخذ بها والاعتماد عليها •

ويمكن تقسيم نقد المعلومة إلى نوعين : نقد إيجابي ونقد سلبي •

النقد الإيجابي :

ويتضمن النقد الإيجابي التوصل إلى أمرين يتعلقان بتفسير النص الأمر الأول : هو تفسير الظاهر أي التوصل إلى المعنى الحرفي للنص والأمر الثاني تفسير الباطن وهو استكناه المعنى الحقيقي الذي قد يختلف إلى حد ما عن المعنى الحرفي •

تفسير الظاهر

ولكى يتوصل الباحث إلى المعنى الحرفى للنص يلزمه أن يكون ملما ببلغة النص من كافة الوجوه : فمن حيث معانى الألفاظ مثلا فى الآية الكريمة « ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير • يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادى الشكور » يجب أن نعرف أن المعنى الدقيق لكلمة « تماثيل » هو التماثيل المخروطة والصور الملونة ، ولكلمة « عين القطر » هو النحاس •

ومن جهة أخرى قد تشتمل المعلومة على ألفاظ غريبة غير متداولة كما جاء على سبيل المثال فى إحدى مقامات الحريري لفظ « كاتب » « بمعنى خراز » •

« وكاتبين وما خطت أناملهم حرفا ولا قرؤوا ما خط فى الكتب »

(المقامة رقم ٤٤) •

كما نقش على بعض النقود حرفا التاء والراء بوصفهما رمزين لكلمتى « تم » و « رابح » على التعقيب •

كما نقشيت أيضا أشكال مثل الهلال والنجمة والشمس والأسد ، وربما كانت هى الأخرى رموزا • غير أنه قد يكون من الصعب أحيانا تفسير الرموز تفسيرا حرفيا دقيقا : ذلك بأن الرمز نفسه يتضمن شيئا من الغموض ، وربما قصد به التعمية •

ومما يفيد في فهم النص الالمام بأعرابه : فمثلا معنى العبارة :
« يعلو العتب نفيس » يختلف عن معنى « يعلو العتب نفيسا » إذ تفيد
الجملة الأولى أن النفيس فوق العتب في حين أن الجملة الأخرى معناها
أن العتب فوق النفيس وذلك لأن النفيس في الجملة الأولى فاعل وفي
الجملة الأخرى مفعول به .

هذا ولفهم النص يلزم الالمام بلغة العصر الذي كتب فيه فضلا
عن لغة القطر بل ولغة الجيل الذي ينتمى إليه المؤلف نفسه : وذلك
حتى يمكن التوصل إلى المدلول الصحيح للعبارات والكلمات : إذ أن
اللغة في تطور مستمر ، كما أنه قد يختلف معنى اللفظ أو العبارة من
شعب إلى شعب ، ومن قطر إلى قطر وهكذا فلكل مصطلحاته اللغوية :
فمثلا قد يقول مصرى « أنا منتظر من الصبح » وهو لا يقصد بطبيعة
الحال أنه كان في انتظاره منذ الصباح ، وإنما يقصد أنه طال انتظاره
حتى ولو كان ذلك في المساء ، وقد يقول إن الممثل « موتنا من الضحك »
ولا يقصد بطبيعة الحال الموت الحقيقي بل يقصد أنه أضحكنا كثيرا
جدا .

وفضلا عن ذلك فإن الألفاظ قد يختلف معناها باختلاف العلوم :
فالعقد في علم الآثار غير العقد في علم الفقه . كما أن المصطلحات الفنية
أو الأثرية قد تختلف من عصر إلى عصر ، ومن قطر إلى قطر ، بل ومن
عالم إلى عالم من قطر واحد وفي عصر واحد فمثلا رواق القبلة عند
الدكتور فريد شافعى هو بيت الصلاة عند الدكتور أحمد فكرى ،
والبلاطة عند الدكتور زكى محمد حسن هي الأسكوب عند الدكتور
أحمد فكرى ، والمجنبة عند الدكتور أحمد فكرى هي الرواق الجانبى
عند الدكتور كمال الدين سامح (شكل ٢) .

ومن المسلم به أن الكلمة قد يختلف معناها بحسب السياق ذلك لأنه قد يكون للفظ الواحد عدة معان فمثلا لفظة « القرط » قد يدل على ما يعلق في شحمة الأذن ، وعلى الثريا ، وعلى الشعلة من النار ، ويقال قرط السراج أى انتزع منه ما احترق ليضىء ، وقرط الكرات أى قطعة ، وقرط عليه أى أعطاه قليلا ، وقرط فرسه أى طرح اللجام في رأسه ، وقرط فرسه اللجام أى مد يده بعنانه فجعله على مؤخر رأسه (لسان العرب مادة قرط) .

وينبغي على الدارس أن يكون دقيقا في فهم النص فيلاحظ ما إذا كانت العبارة تفيد الجزم أو الترجيح أو الظن أو الشك وذلك في ضوء بعض الألفاظ مثل : « أعتقد وأظن وربما ولعل ومن المؤكد وعادة ومن الطبيعي » وغير ذلك من الألفاظ التي تدل على اختلاف درجات التأكيد : إذ قد توحى كلمة أعتقد ببعض الشك كما يتضح في جملة « أعتقد أن جوهر الصقلي شيد جامع الأزهر » على عكس جملة « شيد جوهر الصقلي جامع الأزهر » التي تفيد التأكيد الذي ليس فيه شك ، كما أن لفظ الظن قد يفيد اليقين كما يفيد الشك كما يتضح في الآيتين الكريميتين التاليتين : « الذين يظنون أنهم ملاقو ربهم وأنهم إليه راجعون » (البقرة الآية ٤٦) « إن نظن إلا ظنا وما نحن بمستيقنين » (الجاثية ، الآية ٣٢) .

كما يلزم أيضا لفهم ظاهر المعلومة أن يلاحظ الباحث ما يكون قد جرى على نصها من تحريف ، وقد يأتى ذلك من عدة أوجه : منها ما قد يعرض للمؤلف من سهو : إذ كثيرا ما يذكر المؤلف سهوا قرنا بدلا من قرن . كأن يذكر مثلا ظهور الإسلام في القرن السادس الميلادي بدلا من القرن السابع ، أو أن يعرف التاريخ بأنه ميلادي بدلا من

هجري أو العكس . وقد يخطئ نحوياً كأن يقول : يكتنف المحراب
دخلتين أو عمودين « في حين أن الصحيح هو « يكتنف المحراب دخلتان
أو عمودان » وذلك أن الدخلتين أو العمودين على جانبي المحراب .

وقد يكون في النص خطأ لغوي كأن يذكر مثلاً : سبج بمعنى
قميص والصحيح سبيج ، والشحنة بمعنى الأمير ومعناها الصحيح
الماء فشحنة السفينة ملؤها وليس أميرها ، ومنها « الفلك المشحون »
« وبالبلد شحنة من الخيل » أي رابطة ، وسيف صريم خطأ والصحيح
سيف صارم أو صروم أي قاطع .

وقد يكون بالنص خطأ إملائي : كأن يكتب « بواك » بدلاً من
« بوائك » (شكل ٢) ، و « الأولؤ » بدلاً من « اللؤلؤ » .

هذا وقد يعرض للناسخ خطأ غير متعمد . وقد يحدث الخطأ غير
المتعمد نتيجة لعدم المهارة في النسخ أو عدم الإلمام بقواعد الخط في
زمن المؤلف أو في زمن كتابة النسخة التي ينقل منها أو القطر الذي
نسخت فيه أو أسلوب الكاتب الأصلي .

كما يحدث الخطأ أحياناً في الاختلاف في كتابة بعض الحروف :
فمثلاً القاف في المشرق لها نقطتان فوقها ، وفي المغرب لها نقطة واحدة
فوقها ، والفاء في المشرق لها نقطة واحدة فوقها ، وفي المغرب لها نقطة
واحدة تحتها .

فمثلاً « هدى للمتقين » تكتب حسب الخط المغربي « هدى للمتقين »
وكلمة « يوقد » تكتب حسب الخط المغربي « يوفد » ، و « غرفة »
تكتب حسب الخط المغربي أي نقطة تحت الفاء لا فوقها .

كما يحدث الخطأ في الاختلاف في كتابة الأرقام ، فأحيانا نكتب
الأرقام حسب حروف الجمل : أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ،
أو حسب الترتيب في تونس

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

وذلك مقابل

على التوالي •

وعند الوصل بين بعض الحروف التي يوصل بينها حسب قاعدة
المخط نجد أن بعض النساخ يصلون بين حرف الواو وما بعده أو بين
حرف الدال والهاء الأخيرة وبين حرف الراء والهاء الأخيرة •

هذا وقد يكون الناسخ ضعيف البصر فيتخيل حرفا بدل حرف أو
يحذف حرفا أو يضيف حرفا آخر : فمثلا قد يظن الباء ياء أو الفاء
قافا فيكتب « يشقى » بدلا من « يشفى » أو العكس ، أو « المسجد
الجامع في تايين » بدلا من « المسجد الجامع في ناين » ، وقد يبدل
بين الحروف : فيكتب « صفيقة » بدلا من « سقيفة » ، وقد يحذف
بعض الحروف فيكتب « ياقوت بن عبد الله الرومي الشهير بالمستعصى »
بدلا من « المستعصى » • أو يضيف بعض الحروف : فيكتب
« تصاوير المدرسة الهندسية » بدلا من « المدرسة الهندية » • وقد يضع
كلمة بدل أخرى كما حدث حين نقل بعض الدارسين وصفا للنول
الأفقي ورد في شعر من عهد المهدي فكتب خطأ :

أنا ابن البذي خاض الصفوف بعزمه

وقسموها بالسيف حتى استقامت

ركاباه « تلك » رجلاه عنهما

إذا الخيل في يوم الكريهة قامت

فكتب « تلك » بدلا من « لا تنفك » •

ومن الأخطاء التي قد يقع فيها الناسخ نتيجة ضعف البصر أو التسرع هو أن يتجاوز بعض الكلمات أو بعض الأسطر ، ويحدث ذلك غالباً عند الانتقال من سطر إلى سطر تال ويصادف أن يكون في آخر السطر الأول كلمة تكررت في آخر سطر بعد سطر أو سطرين فيغم عليه ويبدأ بكتابة السطر التالي لذلك السطر ، وبذلك يحذف من النسخة سطراً أو أكثر • وقد يزداد ذلك إذا كثر النسخ أي إن كانت النسخة منقولة من نسخة هي بدورها منقولة من نسخة سابقة • وفي هذه الحالة يتضح الخطأ من ملاحظة اضطراب المعنى وعدم اتساق الألفاظ والجمل •

هذا ومن المحتمل حدوث أخطاء شكلية متعمدة من الناسخ كأن يهمل من باب التخفيف بعض الفصول أو الصفحات أو الأسطر أو العبارات أو الكلمات : فيحذف مثلاً عبارة « كرم الله وجهه » أو « عليه رحمة الله » أو « عليه رضوان الله » ، أو قد يختصر بعض العبارات أو الكلمات فيكتب « صلعم » بدلاً من صلى الله عليه وسلم و « هـ » بدلاً من هجرية و « م » بدلاً من ميلادية •

ومن المحتمل أيضاً حدوث أخطاء موضوعية متعمدة من الناسخ مما يعتبر تطفلاً منه على النص الأصلي ، وقد يكون ذلك نتيجة اعتزاز من الناسخ بنفسه أو بعلمه ومن ذلك مثلاً أن يضيف إلى التاريخ من عنده كلمة هجرى أو ميلادى وقد يكون التاريخ المذكور التاريخ القبطى أو الساسانى أو العبرى •

ومنها أن يعتمد إعجام حرف أو إعرابه ، وقد يكون ذلك خطأ منه ولا سيما في الأسماء وفي المصطلحات ، وقد يؤدي ذلك إلى تغيير المعنى وإرباكه •

ومنها أن يكمل من عنده اسما أو يختصره فمثلا يضيف إلى «عمر» عبارة «ابن الخطاب» أو يحذف من اسم «أبى بكر» عبارة «ابن أبى قحافة» ، أو أن يضيف من عنده إلى اسم من الاسماء صفة مدح أو ذم أو دعاء أو لقبا خصوصا إذا كان لديه بالنسبة لصاحب هذا الاسم احساس معين كأن يكون محبوبا أو مكروها .

وقد يغفل نسخ بعض عبارات أو كلمات اعتقادا منه أنه لا ضرورة لها ، وأن يجور بعض العبارات أو الألفاظ ليوافق المضمون رأيه بصرف النظر عن رأى المؤلف . وقد يستبدل بوجهة نظر المؤلف صراحة وجهة نظره هو إذا كان لا يوافق على وجهة نظر المؤلف ومن ثم يتضح التناقض في أفكار الكتاب .

وقد يلجأ إلى شرح بعض عبارات النص الذى ينسخه اعتدادا منه بنفسه ورغبة فى التيسير على القارئ ، وقد يكون الشرح مخالفا لما يقصده المؤلف . وأيا ما كان الأمر فإن هذا الشرح ليس من عمل المؤلف .

ومن أمثلة ذلك ما جاء فى بعض المؤلفات من وصف لبعض صناديق العاج أن جسم الصندوق يزخرفه حشوة أموية أصلية . وقد أضاف الناقل من عنده تاريخا هو (٣٨ — ١٣٣ هـ / ٦٥٨ — ٧٥٠ م) وهذه الزيادة خطأ من الناسخ لأن الزيادة تشير إلى فترة حكم بنى أمية فى الشام فى حين أن كلمة أموية فى النص الأصلى تشير إلى الدولة الأموية فى الأندلس وبخاصة فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . كما جاء أيضا فى مؤلف آخر أن الناقل أضاف إلى عبارة « خلال العصر اليونانى الرومانى فى مصر » التاريخ من (٣٢٣ — ٣٠ ق.م) وهذا التاريخ الذى ذكره هو تاريخ العصر البطلمى فقط .

وكما تحدث أخطاء من الناسخ تحدث أخطاء مشابهة عند الطباعة ولا سيما الأخطاء غير المتعمدة ، وقد يحدث الخطأ عادة نتيجة رداءة خط الكاتب أو الناسخ ، وقد ينتج الخطأ من تجاوز الحروف في صناديق الطباعة . فمثلا إذا كان حرف الباء مجاورا لحرف التاء في أدراج المطبعة قد يخطئ الطباع فيكتب التاء بدلا من الباء أى أن يضع حرفا مجاورا للحرف المطلوب .

ومن الأخطاء الشائعة في الطباعة تغيير بعض الأرقام أو تحويلها أو إضافتها فيوضع مثلا الآحاد مكان العشرات أو يضاف أرقام إلى الرقم فبدلا من ٦١٠ يكتب ١٦١٠ .

وقد حدث في أحد الكتب أن استبدل أرقام الأشكال أثناء الطباعة وبذلك كان وصف السيف مثلا مرقما بشكل علبة ، ووصف العلبة مرقما بوصف السيف ، ومن المؤسف أن الباحث الذي اعتمد على الكتاب غفل عن ملاحظة ذلك فوصف السيف وجاء في الأشكال بصورة العلبة حسب ما جاء في الكتاب .

وقد يكون الطباع أو المراجع جاهلا باختصارات الحواشي التي تختلف في الحاشية الأخيرة عن الحاشية الأولى ، فمن المبادئ السائدة في كتابة المراجع في الحواشي أنه لا يذكر المرجع في الحاشية الأولى بالرمز « المرجع نفسه » وإنما يذكر اسم المؤلف مع عبارة « المرجع السابق » . وقد لا يكون الطباع أو المراجع ملما بهذه القاعدة .

وهناك اعتبارات يجب مراعاتها لئلا يتجنب الأخطاء الشكلية بخصوص فحص المعلومة : منها أنه في حالة ما إذا كانت المعلومة منقولة من مرجع قديم يجب التأكد من صحتها وذلك بالرجوع إلى المصدر القديم :

إذ قد يخطئ المؤلف الحديث في النقل أو ربما أغفل من النص الأصلي ما يرى أنه غير مناسب للموضوع الذى يتكلم عنه • وإذا رجع الباحث إلى النص الأصلي قد يجد أنه يشتمل على معلومات أخرى قد تفيد موضوعه • ومن جهة أخرى يستطيع الباحث أن يتحرى صحة النص فى مؤلفات أخرى للكاتب نفسه سواء فى ذلك النص الأصلي أو المنقول : فمثلاً قد يتأكد الباحث من صحة نص ورد فى نسخة من كتاب ضوء الصبح المسفر للقلقشندى بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى للمؤلف نفسه •

تفسير الباطن

وينبغى ألا يكتفى الباحث بالمضمون الحرفى الظاهر بل عليه النفاذ من خلال ظاهر النص الحرفى إلى ما قد يقصده المؤلف حقيقة ، ولم يستطع أن يفصح عنه صراحة لسبب من الأسباب وذلك ما اصطلح على تسميته تفسير الباطن • ويمكن للباحث أن يلاحظ ذلك فى ضوء أدلة وشواهد : منها أن يتضح للباحث أن ظاهر النص يدل على أمور غير منطقية وغير معقولة • كأن يقول أحد المستشرقين أن « الطابع الهندسى الذى اتسمت به الحشوات الخشبية » (شكل ٢٢) فى الفنون الإسلامية على وجه العموم لم يكن وليد الحضارة الإسلامية إذ نراه فى العديد من الحضارات السابقة « حيث يلاحظ أن هذا المستشرق قد أغفل دور تقدم المسلمين فى الرياضيات وأثر ذلك على الزخرفة الهندسية ، وجرد الفنانين المسلمين من الابداع والابتكار وأهمـل تحديد الصلة التاريخية بين المصادر والمشتقات •

أو أن يلاحظ أن ظاهر النص يشتمل على معان مختلفة عما عرف عن المؤلف من آراء أو لما يعرفه من وقائع على سبيل الجزم •

مثلا يقول ابن خلدون في مقدمته « العرب كانوا أبعد الناس عن الصنائع » فيفهم لأول وهلة أن ابن خلدون يقصد العرب عامة ، ولكن إذا أمعنا النظر في آراء ابن خلدون بصفة عامة نجد أنه يقصد بهذه الكلمة البدو من العرب أو ما سماهم القرآن الكريم الأعراب •

مثل تلك الأساليب توحى للناقد بأن وراء ظاهر النص مغزى مضمرا ومن ثم لزم استكناه هذا المغزى المقصود حقيقة من المؤلف : إذ قد يلجأ الكاتب إلى أساليب غير مباشرة للتعبير عن رأيه فقد يعبر مثلا عن المعنى الذى يقصده بطريقة ملتوية بحيث يضمن ما يقصد : ومن أمثلة ذلك ما أورده كريسويل عن مبنى قبة الصخرة وما يشتمل عليه من زخارف من أن به ٢٢٪ تأثيرات رومانية و ٢٢٪ تأثيرات بيزنطية و ٥٥٪ تأثيرات سورية مسيحية والباقي وهو ١٪ غير محدد الهوية • إذ يبدو أن هذا التقرير ذو مظهر علمى برىء ، ولكن إذا تأملنا بدقة قد نقرأ بين سطوره أنه ربما قصد أن يقول إن البناء غير عربى وغير إسلامى وأنه فى مجموعه لا يمت إلى العروبة أو الاسلام بصلة وإن لم يقل ذلك صراحة •

ومن ذلك أيضا ما يلاحظ من أن ما كتبه المستشرقون عن الحضارة والفنون فى العالم العربى والاسلامى قبل القرن العشرين كان يخل عنوان الحضارة العربية أو الفنون العربية مثلا غوستاف لوبون : حضارة العرب وألبرت جايبه : الفن العربى •

Albert Gayet, L'art Arabe, Paris 1893.

وفجأة بعد الحرب العالمية الأولى جاءت المؤلفات تعنون بصفة عامة بالحضارة الاسلامية والفن الاسلامى • ولأول وهلة قد يعتقد القارئ أن التسمية بالحضارة الاسلامية أو الفن الاسلامى أصبح

وبالتالى تعتبر تصحيحا للتسمية الأولى ، ولكن إذا ربطنا بين هذه التسميات وبين الظروف السياسية نرى أن فى التسمية العربية تنديدا بالأتراك العثمانيين الذين كانوا يحكمون العالم العربى ويناوئون أوروبا باسم الاسلام ومن ثم أراد المستشرقون تحقيقا للسياسة الأوروبية تجريدتهم من أى فضل فى الحضارة والفن الاسلامى وإبراز الدور العربى فى الحضارة ، ولا سيما أنهم كانوا ينشرون نزعة القومية العربية من باب إضعاف الدولة التركية العثمانية ، ومن ثم نسبوا الحضارة والفن إلى العرب ، ولكن بعد الحرب العالمية الأولى وانحسار النفوذ التركى عن العالم العربى وتطلع العالم العربى إلى التخلص من الاستعمار الأوروبى أخذ المستشرقون يجردون العرب من فضلهم فى الحضارة والفن ، وأخذوا يؤكدون أن هذه الحضارة هى نتاج المسلمين لا العرب ، ومن ثم صاروا يطلقون عليها اسم الحضارة الاسلامية والفن الاسلامى والعمارة الاسلامية مثل Encyclopaedia of Islam دائرة المعارف الاسلامية

Garel J. Ry, Art of Islam

وفن الاسلام

Grube, The World of Islam

وعالم الاسلام

ومن الملاحظ أن العلماء العرب قد تبعوا المستشرقين فى ذلك فحولت تسمية « المتاحف العربية » إلى « المتاحف الاسلامية » ، و « الفن العربى » إلى « الفن الاسلامى » و « الحضارة العربية » إلى « الحضارة الاسلامية » .

والحق أنه لا غبار على أى من التسميتين : فمن المستحيل الفصل بين العروبة والاسلام ، ولكن بشرط أن تبعد هذه التسميات عن الصراعات السياسية .

ومن ذلك أيضا عناية المستشرقين بالبحث عن مصادر العناصر والوحدات المعمارية والزخرفية الاسلامية بشكل لم يعرف له مثيل في الفنون الأخرى ، وقد يبدو ذلك عملا علميا بريئا ، ولكن المبالغة في ذلك ربما قصد منها تجريد الفنون الاسلامية من الابداع والابتكار . ومن أمثلة ذلك ما يذكره المستشرقون ومنهم كريسويل من أن النبي اتخذ من فناء داره مسجدا ، وهو كلام قد يبدو الأول وهلة مجرد رأى علمي ، ولكن إذا لاحظنا أنه يذكر بناء المساجد المستقلة في الكوفة والبصرة والفسطاط يتضح ما رمى إليه من أن هذه المساجد كانت مباني غير عربية ، بل وغير إسلامية وإن لم يذكر ذلك صراحة .

والواقع أن الثابت عن طريق الحديث النبوي الصحيح وعن طريق المؤرخين والاسانيد الموثوق بها أنه كان يفصل بين بيوت النبي (ص) وبين المسجد قبل توسعته شارع عرضه نحو خمسة أمتار مما يدل على أن المسجد كان بناء مستقلا منذ البداية ولقد ورد في القرآن ذكر المسجد الذي أسس على التقوى والمسجد الضرار ، وورد في الحديث النبوي الشريف ذكر المسجد : « من بنى لله مسجدا ولو كمفحص قطاة بنى الله له به بيتا في الجنة » .

ومن ذلك أيضا ما ذكره سوفاجيه من أن المقصورة التي جعلها عمر بن عبد العزيز في مسجد النبي (ص) عند إعادة بنائه في عهد الوليد بن عبد الملك كانت عبارة عن حاجزين يحددان بلاطة المحراب أو المجاز إلى المحراب ، وقد يبدو هذا الرأى محاولة عامية بريئة ولكن إذا تتبعنا ما يريد أن يتوصل إليه سوفاجيه من أن تصميم المسجد النبوي في عصر الوليد يتضح فيه تأثر البلاطة الوسطى بقاعات الاستقبال في القصور الرومانية وأن المساجد السورية وكثيرا غيرها

قد تأثرت بالبلاطة الوسطى في المسجد النبوى ((شكل ١)) ربما نفطن إلى أن سوفاجيه قد تعتمد ذلك ليؤكد هذا التأثير الرومانى في عمارة المسجد النبوى خاصة وبالتالي في عمارة المساجد عامة .

ومن جهة أخرى قد يلجأ المؤلف إلى الدعابة والفكاهة ومن أمثلة ذلك ما يلى :

(أ) « بلغ الترميم درجة من الاتقان بحيث اختفت معالم الأثر القديم » وهذه دعابة يتهم فيها الترميم بالقضاء على المعالم القديمة للأثر .

(ب) « رغبة في المحافظة على مئذنة جامع الأمير حسين بن جندر فكت أحجارها في سنة ١٩٨٤ م وغمرت في مياه الصرف الصحى في جزء خرب من صحن الجامع القديم » وواضح أن هذا العمل لم يؤد إلى المحافظة على الأثر .

وبالإضافة إلى ذلك قد يستخدم مؤلف المجازات اللغوية للإشارة إلى مغزى بعيد كما جاء مثلا في إحدى قصائد شرف الدين البوصيرى إشادة ببناء المدرسة المنصورية بالقاهرة نصها :

بناء كأن النحل هندس شكله ولانت له كالشمع فيه صخور
إذ ربما أشار هنا إلى ما في بناء المدرسة من وحدات المقرنص الذى يشبه خلايا النحل .

ملاحظات حول النقد الإيجابى

هذا ويلزم لفهم النص وتفسيره ظاهرا وباطنا ملاحظة عدة أمور :
منها تحديد زمنه وإن تعذر التحديد بدقة على الباحث أن يحاول تعيين الفترة الزمنية التى كتب فيها بقدر الامكان .

ومن جهة أخرى يجب التفرقة بين الخبر والرأى : أى معرفة ما إذا كانت المعلومة تتضمن خبرا أو قصة أو حادثة يرويها الكاتب أو

أنها عبارة عن رأى أو حكم يستنتجه : ذلك لأن لكل منهما أسلوبا خاصا لفحصه والاعتماد عليه .

هذا ويجدر بالباحث حين قراءة النص أن يتحرر هو نفسه من أى فكر مسبق حتى لا ينساق إلى قراءة خاطئة ، وقد حدث أن تأثر طالب دراسات عليا بأفكاره المسبقة عن بعض الألقاب فى الرسالة التى تقدم بها للحصول على درجة الدكتوراه فى الآثار الاسلامية من كلية الآداب بجامعة القاهرة عن نقود السلاجقة : فقرأ كتابة على نقد فضى باسم كيخسرو بن قلج أرسلان مضروب بمدينة ارزنجان سنة ٦٧٨ هـ « السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين (كلب أمير المؤمنين) » بدلا من (برهان أمير المؤمنين) ، ثم بنى على هذه القراءة الخاطئة كثيرا من الآراء : فقال مثلا إن « الذى يعتقده أن سبب ت لقب كيخسرو بلقب « كلب أمير المؤمنين » هو أن أبرز صفات الكلب وفاؤه لصاحبه ، وهذا على ما يبدو ما حمل كيخسرو إلى أن يلقب نفسه به » واستطرد الباحث بقوله « وما أكثر من تسموا بهذا الاسم أو تصغيره وهو (كليب) من العرب منذ القدم » ثم أضاف فى الحاشية « لقد ظهر لقب (كلب) على النقود الاسلامية بعد عصر السلاجقة بخمسة قرون تقريبا زمن الدولة الصفوية على نقود حسين الأول ١١٠٥/١١٣٥ هـ وكذلك زمن الدولة الافشارية على نقود شاه رخ ١١٦١ - ١١٦٣ هـ » كما لقب بهذا اللقب (كلب أمير المؤمنين) الشاه عباس الصفوى على سجادة مهداة منه إلى الامام على بن أبى طالب ومحفوظة فى إحدى خزائن الحرم الشريف بالنجف بالعراق ... الخ » .

وبالإضافة إلى ذلك يجدر بالباحث أن يئزه نفسه عن التعصب عند تفسير النص حتى لا يغلفه بميوله كما فعل بعض المستشرقين حين

يعتمدون على حالات فردية أو استثنائية ويعتبرونها قاعدة عامة كما هي الحال عند التطرق إلى اقتباس العرب الفاتحين للكنائس القائمة في الأراضي المفتوحة وتحويل نصفها إلى مسجد في حين أن الحالات التي أشير إليها أقل من عدد أصابع اليد الواحدة • وقد ثبت أن بعض هذه الأخبار كانت مجرد أساطير مثل قصة تحويل كنيسة قرطبة إلى مسجد • بل إن أحد المستشرقين حول كلمة « كنيسة حلب » من النص العربي إلى « كنائس حلب » ليثبت آراءه الخاطئة •

وفضلاً عن ذلك يلزم لفهم النص وتفسيره ظاهراً وباطناً التروى وعدم التسرع والتأمل العميق لا سيما إذا كان يقرأ لكبار العلماء فإن نصاً قد يقرأ في ثوان قد يستشف منه معان وحقائق مهمة أو خافية أو موحية إذا ما أعيدت قراءته وحظي بالتروى اللازم والتأمل العميق • ومن أمثلة هذه النصوص القيمة ما يلي :

(أ) « ليس من الضروري أن يكون عنصر ما سابق تاريخياً مصدراً بعينه لعنصر آخر لاحق تاريخياً وإن كان مشابهاً أو نظيراً له إذ يتعين تحديد الصلة التاريخية بين المصدر والمشتق » •
(أحمد فكرى : المدخل ص ٢٧)

(ب) « اتخذ العرب الاسلام ديناً وشحذوا في خدمته عقولهم الناضجة وخیالهم المتقدم ومشاعرهم الحساسة ، وعلى هذا الاساس وحده نشأ الفن الاسلامى العربى وتطور » (أحمد فكرى : مسجد القيروان ص د) •

(ج) « كانت الزخرفة الهندسية معروفة في العصور الرومانية ولكن رسومها كانت محدودة في حدود ضيقة وتنتم تصنيفاتها عن فقر

في الخيال ، ويرجع تطور هذا العنصر إلى الفن الإسلامي .
(كريستول ص ١٣٩ المختصر ص ٧٥) .

ومع ذلك يجب ألا نحمل النص أكثر مما يحتمل ومن أمثلة ذلك ما جاء في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي من ذكر الدنانير التي يؤتى بها من بلاد الأفرنجية والروم ما نصه : « وهذه الدنانير مشخصة على أحد وجهيها صورة الملك الذي تضرب في زمنه . . . ويعبر عنها بالأفرنتيه جمع أفرنتي وأصله أفرنسي . . . ويعبر عنها أيضا بالدوكات ، وهذا الاسم في الحقيقة لا يطلق عليه إلا إذا كان من ضرب البندقية من الفرنجة وذلك أن اسم الملك عندهم دوك » (ج ٣ ص ٤٣٧) . إذ حمل أحد الباحثين النص أكثر مما يحتمل فقال : « بدأت البندقية في سنة ١٢٨٤ م بضرب الدوكات (الذهب) الشهيرة والتي عرفت في الشرق العربي باسم « بندقى » و « إفرنتى » واطلق عليها مؤرخو مصر المملوكية اسم « المشخصة » نسبة إلى الصور الآدمية المنقوشة عليها ، في حين أنه يلاحظ أن القلقشندي ذكر أنها مشخصة ولم يقل إنه يطلق عليها اسم المشخصة .

ومن أمثلة ذلك أيضا أن الأستاذ الدكتور فريد شافعى يذكر عن الزيادات التي تمت في عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان في المسجد النبوي (شكل ١) ما نصه : « ثم زاد عمر بن الخطاب في مساحة المسجد في سنة ١٧ هـ (٦٣٧ م) ويغلب على ظننا أنه قد انتهز فرصة هذه العمارة ليزيد من عمق ظلة القبلة ، ولعله أضاف أيضا ظلات أخرى في الجوانب الثلاث الباقية من الفناء أو الصحن . . . ومن المحتمل أن تكون تلك الظلات الثلاث قد جددت أو أضيفت كلها أو بعضها في العمارة التي بدأها عثمان بن عفان لتوسيع المسجد للمرة الثانية

في عام ٣٤ هـ (٦٤٤ م) « وعلی الرغم من أن إقامة المظلات الثلاث حول الصحن كان مجرد احتمال في نص الدكتور فريد شافعي فان بعض الباحثين قرر ذلك حقيقة ثابتة اعتمادا على رأى الدكتور فريد شافعي ، وبذلك حمل النص أكثر مما يحتمل . هذا ويلاحظ أن الثابت بهذا الصدد ما ذكره السمهودي في (وفاء الوفي ط ١ ص ٣٥٧) من أن الرواة ذكروا أن زيد بن ثابت الذي كان يباشر عمارة المسجد في عصر عثمان بن عفان « قرر أساطينه فجعلها على قدر النخل وجعل فيه طيقان مما يلي المشرق والمغرب » . وفسر الدكتور أحمد فكرى هذه العبارة الأخيرة بأنه فتح نوافذ مرتفعة من الجدارين الشرقي والغربي من بيت الصلاة فيما بين الأساطين (المدخل ص ١٧٤) . ولم تتخذ للمسجد النبوي أروقة حول الصحن إلا في عمارة الوليد بن عبد الملك على يد عمر بن عبد العزيز في سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) .

وبالإضافة إلى ذلك ينبغي عند تفسير أى نص عدم التأثر بالتقاليد المحلية الخاصة بالباحث لا سيما إذا كان النص يرجع إلى بيئة مختلفة . جاء على صندوق من العاج في متحف فكتوريا وألبرت بلندن كتابة نصها « بسم الله الرحمن الرحيم . هذا ما عمل الأنبياء لعبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانه » . وكذلك ورد الدعاء نفسه « بسم الله الرحمن الرحيم . هذا ما عمل الأنبياء لعبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله ونعمته عليه » (على صندوق آخر بنفس المتحف) . وقد استتبط كاتب من دعاء (رحمة الله عليه) أن هذا الصندوق قد صنع بعد وفاة عبد الرحمن الناصر سنة ٣٥٠ هـ — ١٩٦١ م . والواقع أن هذا الدعاء شاع اطلاقه على الموتى في مصر في العصر الحاضر وليس في الأندلس في القرن الرابع الهجري ، كما أنه لا يزال يطلق على

الأحياء في أقطار عربية حالياً مثل المملكة العربية السعودية • كما أنه من المستبعد أن تصنع تحف لحفظ الحلى لشخص بعد وفاته ، فضلاً عن أنه من الملاحظ أن عبد الرحمن الناصر لقب في هذه الكتابة : « أمير المؤمنين » أى أنه لا يزال يحتفظ بلقب أمير المؤمنين •

ومن جهة أخرى يجدر بالباحث أن يفتن إلى أنه ليس من الضروري أن يكون كل معروف حقيقة ، ذلك أنه كان من المعروف في القديم أن الشمس تدور حول الأرض ، وقد ثبت عكس ذلك كما كان من المعروف قديماً أن الأرض مسطحة وقد ثبت أنها كروية • والحق أن هناك أشياء كثيرة معروفة لم تثبت صحتها حتى الآن • وقد يعرف عن إنسان أنه بخيل ثم يثبت غير ذلك ، والعكس صحيح ومن ثم قال الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض الظن إثم » ، « ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام » •

هذا ومن الخطأ أن يبنى حكم عام على معلومة وحيدة أو استثناءات فردية كأن يستنبط طراز عام للمساجد في عصر معين أو قطر ما اعتماداً على تصميم مسجد واحد •

كما يجب التفريق بين الأسباب المباشرة وبين الأسباب غير المباشرة : والمقصود بالأسباب غير المباشرة العوامل الأساسية أما الأسباب المباشرة فهي الأسباب الوقتية ، فقد تقوم حرب بين دولتين بسبب عمل استفزازي من إحداها بالنسبة للأخرى وهذا هو السبب المباشر ، غير أنه قد تكون هناك عوامل أخرى أساسية مثل الرغبة في التوسع أو نشر مبادئ معينة أو استغلال اقتصادي أو الاستيلاء على موارد الثروة أو إلهاء الشعب بعمل حربي •

وقد قيل مثلاً إن أحمد بن طولون بنى مسجده (شكل ٢) في القطائع بعد عثوره على كنز بنى منه الجامع ، وأن ابن طولون كان يصلى الجمعة بجامع العسكر ، فلما ضاق عليه بنى جامع الجديد ، وذكروا أن سبب بنائه أن أهل مصر شكوا إلى ابن طولون ضيق جامع العسكر يوم الجمعة من جنده وسودانه فأمر بإنشاء الجامع ، وإذا صح ذلك فقد تكون هذه الأسباب أسباباً مباشرة ، غير أنه من المؤكد أن هناك عوامل أخرى حقيقية قد تكون غير مباشرة ، فمن الواضح أن بناء الجامع كان ضرورة لاستكمال المعالم الرئيسية في المدينة الجديدة التي شيدها ابن طولون وهي القطائع إذ أنه من الثابت أن كل مدينة كان لها مسجد جامع مثل جامع عمرو بن العاص للفسطاط وجامع الفضل ابن صالح بن على للعسكر ، وهكذا بنى ابن طولون للقطائع مسجده الجامع . كما أنه كان من الأسباب الحقيقية لبناء الجامع أن يوفر ابن طولون لجنده ورجاله جامعا كبيرا يليق به ، ومنها التأسى بجامع سامرا في مدينة سامرا .

هذا وقد ذكر المؤرخون أن سبب بناء جامع ابن طولون بالآجر أن ابن طولون وجد أنه سوف يحتاج إلى ٣٠٠ عمود من الرخام يقيم عليها السقف ، ولم يرغب ابن طولون في جمع هذه الأعمدة من مبان أخرى ، كما كانت رغبة ابن طولون بأنه يريد : « أن يبنى بناء إذا احترقت مصر بقي وإن غرقت بقي » . والحق أن ظاهرة استخدام الدعائم المبنية بالآجر بدلا من الأعمدة الرخام قد جاءت نتيجة التأثير بعمائر مدينة سامرا التي قدم منها أحمد بن طولون ولا سيما المسجد الجامع في سامرا ومسجد أبو دلف وكانت أسقفها محمولة على دعائم من الآجر . ومن الثابت أن معظم معالم جامع ابن طولون المعمارية والزخرفية

تعتبر صدى للطرز الفني الذي كان سائدا في سامرا في ذلك الوقت .
وقد ألجأ المقرئ إلى ذلك حين أشار إلى أن ابن طولون بنى جامع
على بناء جامع سامرا .

ونفس الشيء ينطبق على تأسيس مدينة الفسطاط ليتخذها عمرو
ابن العاص مركزا لحكمه بدلا من مدينة الاسكندرية : إذ قيل بهذا
الصدد إن عمر بن الخطاب رغب في ألا يفصله عن جنده ماء ، كما قيل
أيضا إن ذلك كان ارضاء للمصريين الذين بغضوا عمرا في الاسكندرية
باعتبارها ترمز إلى ظلم الرومان لهم ، غير أنه من الواضح أن موقع
الفسطاط كعاصمة كان أنسب كثيرا من الاسكندرية من نواح أخرى :
ذلك أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الدولة البيزنطية فقدت
الاسكندرية أهميتها بوصفها مركزا يتصل بحرا بطريق مباشر
بالقسطنطينية ، بل صارت على العكس موضع تهديد منها ، كما أن
موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة : فمن جهة يمكن الاتصال منه
مباشرة بالمدينة مركز الخلافة عن طريق الصحراء . كما أنه في استطاعة
العرب أن يؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم على نمط ما سارت
عليه جيوشهم قبل ذلك في العراق حين أسسوا البصرة والكوفة . ومن
جهة أخرى كان الموقع الجديد يمتاز بحصانة طبيعية : إذ تحميه التلال
من الشرق والشمال ويحميه من الغرب خندق مائي طبيعي هو نهر
النيل الذي يصل في الوقت نفسه بين الشمال والجنوب ، ويقع في الوقت
ذاته عند رأس الدلتا ، كما أنه يقع داخل مصر بعيدا عن شاطئ البحر
الأبيض المتوسط الذي كان مهددا من قبل الأسطول البيزنطي .

النقد السلبي

أما النقد السلبي فالمقصود به فحص النص لاكتشاف ما به من
دس أو تضليل ، أو ما يتخمنه من معلومات خاطئة ، فضلا عن الكشف

عن مآرب مؤلفه وأهوائه ، ودرجة أمانته ودقته وصحة أحكامه ،
ويازم الباحث لفحص النص من هذه الوجهة أن يكون خيرا بطبائع
النفس الانسانية ، وأمور المجتمع ، وأحداث التاريخ • ومن أمثلة
النصوص التي يتضح فيها خطأ أحكام المؤلف ما جاء في رسالة دكتوراه
عن نقود السلاجقة ما نصه • « بعد العرض الزمني المفصل للعناصر
النباتية على النقود السلجوقية يمكن أن نقول إن هذه الخزارف النباتية
مهما تنوعت لا تخرج عن كونها نوعا من الأرابسك ، ولو أنها نقشست
صغيرة الحجم ، وبالقدر الذي يسمح به فراغ النقد • ومن المعروف
أن هذا النوع من الخزارف ابتدعه الفنان المسلم باستعمال ما وجدته
بين يديه من وحدات زخرفية في الفنون السابقة على الإسلام ورتبها
ترتيا غير مسبوق ، ووثق بينها بطريقة مبتكرة ، ونسق بين أجزائها
تنسيقا جعلها تبدو كأنها شيء جديد اخترع لأول مرة ، وما هي في
حقيقتها كذلك » • والحق أن هذا رأى خاطيء منقول دون فهم مجرد
الفن الاسلامي من فضل ابتكار زخرفة الأرابسك التي تعتبر من أخص
خصائصه •

وللتحقق من صحة النص ينبغي للباحث أن يفحص ما إذا كان
راوى الخبر شاهد عيان للواقعة التي يذكرها ، أو معاصرا لها ، أو
ناقلا عن غيره ، وأن يطبق نفس الملاحظات التي سبق ذكرها بالنسبة
لنقد المصدر على هؤلاء الرواة ليرى ما إذا كانوا جديرين بالثقة سواء
من حيث الصدق والأمانة والدقة •

كما يجدر بالباحث أن يقارن بين المعلومات ليكتشف ما قد يكون
بينها من تناقض • سواء أكان هذا التناقض في الكتاب نفسه أم في

كتاب آخر للمؤلف ذاته ، كما يجب أن يقارنها بالمعلومات الأخرى
للتأكد من صحتها والوثوق بها .

ومع ذلك فيجب عدم التسرع في الحكم على التناقض
أو التعارض بين رأيين أو خبرين إلا بعد التحقق : إذ أنه قد يتضح
عند فحصهما بدقة أنهما غير متعارضين مثلا : جاء في رسالة دكتوراه
عن نقود السلاجقة ما نصه : « ورد لهذا السلطان (علاء الدين كيقيباذ
بن فرامزد بن كيكافوس الثاني) نقد مشترك مع أحد خانات الدولة
الایلخانية الذي حكم إيران والعراق واسمه (غازان) سنة ٦٩٤ هـ —
٧٠٤ هـ حيث ضرب في قونيه سنة ٧٠٠ هـ ونقش في الوجه : غازان
الخان المعظم خلد الله ملكه .

الهامش : لا إله إلا الله محمد رسول الله ضرب في شهور سنة
سبعة .

الظهر : السلطان الأعظم علاء الدنيا والدين كيقيباذ بن فرامزد
خلد الله ملكه .

ثم استطرد كاتب الرسالة بقوله :

« وهذا النقد يعطى دليلا واضحا بأن كيقيباذ كان تابعا لایلخانات
فارس كما يعد أول نقد يصلنا لهذا السلطان وعليه اسم أحد خانات
فارس على الرغم من أن أبو الفدا أشار إلى أن سلاطين سلاجقة آسيا
الصغرى الأربعة الأواخر كانوا في الحقيقة ولاية خاضعين لایلخانات
فارس » . وواضح أنه ليس هناك تناقض بين المعلوماتين على عكس
ما رأى الباحث .

ومن الأمور التي تساعد على التحقق من صحة المعلومة أن تكون الواقعة التي يتضمنها النص من المعلومات المحققة التي لا تحتل الكذب : مثل ذكر انتصار صلاح الدين الأيوبي في معركة حطين ، أو فتح عمرو بن العاص مصر ، أو بناء أحمد بن طولون لجامعه بالقطائع ، أو تشييد جوهري الصقلي لجامع الأزهر •

ومما يعين أيضا على التأكد من صحة المعلومة ألا يكون للراوى مصلحة في ذكرها وأنه ليس هناك ما يدعو إلى تعمد الكذب بشأنها • من ذلك مثلا أن تتضمن إشادة مؤرخ سنى بمنشئ الآثار الشيعى أو العكس أو أن يمتدح مؤرخ له لون سياسى معين بإنشاءات وال من لون سياسى معارض ، أو أن يصف رحالة أثرا صادفه في قطر زاره ليس بينه وبين أهله عداة أو ولاء •

وفضلا عن ذلك فمما يفيد في التحقق من صحة المعلومة أن تكون مناسبة للبيئة التي حدثت فيها : مثل بناء الخانقاوات في العصر الأيوبي في مصر ، وهدم قباب الأضرحة في العصر الوهابى •

وبالإضافة إلى ذلك فان عدم تناقض المعلومة مع الشائع قد يكون دليلا على صحتها : من ذلك مثلا معلومة عن عدل عمر بن الخطاب وكيف أنه أقام الحد على ابنه •

كما أن تواتر معلومات عن خبر معين قد يؤكد صحته ، ومع ذلك فان هذا التواتر يجىء من أصل واحد غير موثوق به •

هذا ومما يشين المعلومة أن تكون غير محتملة الحدوث فمثلا ما ذكره البعض عن أن عبد الملك بن مروان شيد قبة الصخرة ليصرف بها المسلمين عن الحج إلى الكعبة •

وهكذا يجب على الباحث أن يفحص المعلومة من جميع الوجوه حتى يتحقق من صحتها ويعول عليها ويؤسس عليها أحكامه .
ومما تجدر ملاحظته أن علماء الحديث المسلمين قد توصلوا إلى هذه الأمور في سبيل تقييم صحة الحديث من حيث المتن وقد اصطالحوا على تسمية ذلك « الدراية والفهم » .

الفصل الخامس

الإبداع

مقدمة

بعد أن يجمع الباحث مادة صحيحة كافية : سواء عن طريق القراءة أو الملاحظة الميدانية ، بل حتى أثناء جمع هذه المادة يجدر به أن يتأمل هذه المادة ، وأن يمعن النظر فيها ، وأن يربط بين بعضها وبعض : وذلك في سبيل اكتشاف الجديد : أي في سبيل الابداع والابتكار .

وليس البحث رص معلومات مجموعة أو ملاحظة ، أو ترتيبها ، وليس البحث مجرد وصف بل البحث تمحيص وتحليل واستنتاج وإضافة معلومات جديدة في ضوء المادة المجموعة والدراسة الميدانية أو الوصفية .

الأسلوب العلمى فى البحث فى العمارة والفنون الإسلامية

وكما أن بالنقود يحصل على مزيد من النقود فكذلك بالمعرفة يحصل على مزيد من المعرفة ، وتأتى المعرفة الجديدة بالأسلوب العلمى : أى بأسلوب البحث الذى بفضلها يحصل على المعرفة العلمية المنظمة وغير المتحيزة .

ويتبع الأسلوب العلمى فى البحث خطوات تتمثل فى أنشطة عقلية متتابعة كما يلى :

الملاحظة والتحليل والتركيب والمقارنة

ويتمثل النشاط العقلى الأول فى الملاحظة وهى عبارة عن إدراك الأشياء والأحداث ، وقياسها ، والالام بصفاتها وخاصياتها ، ووصلاتها ، والملاحظة نوعان :

(أ) ملاحظة طبيعية لا يستطيع الباحث أن يتدخل في إيجادها أو تغييرها : مثل ملاحظة الظواهر الطبيعية كالأمطار والسحب ، أو ملاحظة الزخرفة على صحن من الخزف •

(ب) ملاحظة تجريبية تخضع لرغبة الباحث ، وتتم تحت ظروف يوجدها : مثل ما يجرى من تجارب في معامل الكيمياء •

وتختلف أساليب الملاحظة بحسب العلوم ، بل قد تختلف بحسب طبيعة المواضيع في العلم الواحد •

وفي مجال الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية يتضح الاختلاف في الملاحظة بحسب موضوع الدراسة الأثرية التي تتمثل في دراسات الخطط والعمران والعمارة ، والفنون التطبيقية بأنواعها العديدة ، والفنون التشكيلية : من تصوير ونحت وخط وزخرفة ، والنقود والمسكوكات عامة ، وللمكايل والموازين ، وغير ذلك من أنواع الدراسات الأثرية والفنية •

ففي مجال الخطط والعمران (شكل ٢٨) تتمثل الملاحظة في وصف تفصيلي لموقع الأثر موضوع الدراسة : سواء أكان مدينة أو حيا أو شوارعاً ، ووصف تخطيطه وحدوده ومرافقه ، وأهم منشأته المعمارية ، فضلاً عما طرأ عليه من توسع أو انكماش ، وكثافات سكانه وصنائعهم ، ومدى ثرائهم ، وكذلك العادات والتقاليد والمواسم والأعياد ، وغير ذلك من مظاهر العمران •

وفي مجال الدراسات المعمارية من الملاحظ أن العماثر تنقسم إلى أنواع فمنها العماثر الدينية : من مساجد (أشكال ٢ ، ٥ ، ٩ ، ١٠)

ومدارس (اشكال ٣ ، ٤) وأربطة وخانقاوات أو تكايا ، وأضرحة
وقباب ، ومنها المنشآت العسكرية : من قلاع وأسوار وأبواب مدن •
ومنها منشآت مدنية : من وكالات أو خانات أو فنادق وأسواق
وبيمارستانات (مستشفيات) ومنها الحمامات والآبار والمقاييس
والأسبلة (شكل ٨) والنافورات والقصور (شكل ٧) والبيوت
(شكل ٦) والقناطر •

وقد يتناول البحث وحدة معمارية أو عنصرا زخرفيا أو غير ذلك من
مواضيع الوحدات أو العناصر المعمارية •

وتتمثل الدراسة التفصيلية للأثر أو المبنى أو العنصر موضوع
البحث في دراسة الموقع والتخطيط والتصميم والوحدات المعمارية
المختلفة : من مداخل وواجهات وأروقة وأواوين وقاعات وأفنية ومحاريب
وماذن وقباب وأسقف وأرضيات وغير ذلك من المعالم ، ثم دراسة
وصفية للعناصر المعمارية : من أقبية وعقود وأعمدة وأكتاف
ومقرنصات ، ثم وصف الوحدات الزخرفية سواء المحفورة أو المجسمة
أو المشكلة بالرخام أو الفسيفساء أو الجص أو غير ذلك : كالآفاريز
والرنوك ، ثم وصف العناصر الزخرفية : من أشكال هندسية ونباتية
وكتابية وحيوانية وذلك فضلا عما جرى عليها من عمارة وترميم في
العصور المختلفة •

وفي مجال دراسات الفنون التطبيقية تتمثل الملاحظة في دراسة
وصفية للتحف المتعلقة بالفن موضوع البحث : من حيث مادتها
ومقاييسها وطريقة صناعتها ومكان الصناعة واسم الصانع وما عليها

من زخارف وكتابات وتاريخ ، مع تعيين مكانها ودرجة حفظها ، وما جرى عليها من تدمير أو ترميم •

فمثلا في مجال المعادن : تنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليد وأساليب من حيث الصنعة والزخرفة • ومن أبرز هذه الفنون صناعة الأسلحة : كالسيوف (شكل ٢١) والخوذات والدروع أو التروس والزرر والدبابيس والخنجر • ومنها صناعة الحلى : كالأساور والأقراط والقلائد والخلاخيل والخواتم • ومنها صناعة الآلات الفلكية : كالكرة والأسطرلاب والربع الفلكى • ومنها الآلات الطبية كالمقصات والمشارط والملاقط • ومنها أدوات المائدة والمطبخ والأثاث : كالصوانى والأباريق والصحون والكراسى (شكل ٢٠) والمواقد والأهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعلب والمحابر والشمعدانات والثرايا وصناديق الربعات • ومن الصناعات المعدنية المعمارية الأبواب المصفحة والنوافذ • وفي مجال الخزف والفخار هناك أنواع مختلفة من حيث الشكل والوظيفة : فمنها الأطباق والسلطانيات والكراسى والمسارج والتمائيل والشمعدانات والازيار والجرار ومساند الأرجل وبلاطات القاشانى والفسيفساء والمحاريب •

وفي مجال الزجاج والبلور الصخرى : تصنع القوارير والقنينات والمشكاوات (شكل ٢٦) والمصابيح والزجاجات والقناديل والمكاحل والمراد والعلب والأكواب والكؤوس والحلى وصنع العملة والنوافذ وفصوص الفسيفساء وقطع الشطرنج •

وفي مجال السجاد (شكل ١٨) هناك السجاد ذو الخمل أو المعقود، والسجاد المنسوج • ومنها البسط المفارش والسقائر •

وفي مجال النسيج (شكل ١٩) : تصنع المنسوجات من مختلف المواد : من كتان وصوف وحرير وغيرها • وهناك الأزياء بأنواعها مع اختلاف طرق الصناعة والزخرفة : من نسيج وتطريز وطبع وتطبيق وصباغة وتلوين وتذهيب •

وفي مجال الخشب (شكل ٢٣) والعاج : نلاحظ الأسقف والفواقد والمشربيات والمنابر (شكل ٢٢) والمحاريب والكراسي والصناديق والأرغال والتوابيت والأبواب العاجية • كما يستخدم في زخرفتها الحفر بأنواعه والتجميع أو التشويق والتطعيم بالعاج أو الصدف أو الأبنوس والخرط أو الدهان باللاكيه أو الطلاء •

وتنوعت مشغولات الجلود (شكل ٢٢) : من أغلفة كتب وسروج وحفائب ووسائد وأحزمة ومفارش وخيام وأحذية ودمى وتروس وجعاب وعلب ومرايا وأغطية مقاعد وأغطية رؤوس ومرايل وأجربة سيوف ومظلات وأغلفة مصابيح وكسوات أسقف وخرائط وأسرة وأغطية صناديق وحمالات سراويل وأربطة سواعد •

ومن الرخام صنعت الكلجات والأزيار والأواني والكراسي والمقاعد وأدوات الزينة واللوحات التذكارية وشواهد القبور والمحاريب (شكل ٢٥) والمنابر والدكك والتمائيل والأحواض والسلسبيلات والشاذروانات وتركيبات القبور وتكسيات الجدران واستخدام في زخرفة الرخام القطع والجفر والتلبيس •

أما الفنون التشكيلية وهي التصوير (شكل ١٤) والنحت والزخرفة (شكل ١١) والخط (أشكال ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦) فتتم الملاحظة لكل منها بوصف التحف نفسها وطريقة تنفيذ زخارفها وأساليبها وأشكالها •

وقد عرف المسلمون التصوير على الجدران والأسقف والأرضيات
بالفسيفساء وبالفرسكو ، وعرفوا تصوير اللوحات بالإلاكيه وبالزيت ،
وعرفوا تصوير المخطوطات وتذهيبها ، كما زخرفوا التحف التطبيقية
بالصور .

وفي حالة دراسة مجموعة من الصور الجدارية في عصر من العصور
توصف كل صورة من حيث المقاييس ومادة التصوير وأسلوب التصوير
وموضوع الصور وزخارفها .

ويمكن تطبيق نفس الأسلوب بالنسبة لصور اللوحات أو تصاوير
المخطوطات من كتب علمية وأدبية . وقد يكون الوصف لانتاج فنان من
الفنانين مثل بهزاد أو سلطان محمد أو الواسطي .

وفي مجال النحت والحفر : ينفذ النحت أو الحفر في مواد مختلفة
كالخشب (شكل ٢٢) والعاج والمعدن (شكل ٢٠) والزجاج والبلور
الصخري والخزف والجلود ، ويرتبط عادة بالفنون الأخرى ومنها
العمارة : حيث يستخدم في المداخل والواجهات والأفاريز والأعمدة
والمجاريب والشرفات والكوابيل . وفي الفنون التطبيقية يستخدم في
تشكيل المشغولات كالمنابر والأواني والأحواض والجرار والكلمات
والسلسبيلات وشواهد القبور .

وفي حالة الدراسة الوصفية يدرس الحفر من حيث أسلوبه وأشكاله
مع ذكر أبعاد التحفة ومادتها وتاريخ صنعها ومكان الصنع واسم
الصانع ومكان الحفظ وما عليها من زخارف أو كتابات وما جرى عليها
من تلف وترميم .

وفي مجال الخط : وصلنا كتابات عربية على البردي والرق والحجر والرخام والجص والورق ، وعلى مختلف مواد الفنون التطبيقية : من معادن (شكل ٢٠) ونسيج وأخشاب وعاج وزجاج (شكل ٢٦) وبلور صخري وسجاد وجلود ، وظهر على مختلف العمائر (شكل ١١) والتصاوير بأساليب مختلفة . وتتضمن الكتابات عبارات دينية وحكما ومواعظ ونصوصا تسجيلية وجنائزية ومراسيم . واستخدم في الكتابة التلوين والترصيع والحفر سواء في الجص أو الخشب أو الحجر بأنواعه وغير ذلك من مواد البناء أو الزخرفة . وفي مجال الوصف يلاحظ وصف الخط من حيث الأسلوب . وينقسم عادة أسلوب الخط إلى كوفي (شكل ٢٥) ونسخ (شكل ١١) وكل منهما يتفرع إلى عدد من الأساليب . كما يذكر ميزان الخط واسم الخطاط وتاريخ الخط ومكان كتابته ومكان حفظه وكذلك توقيعه ونوع الكتابة سواء أكانت زخرفية أم تسجيلية ، وكذلك مضمون الخط .

وفي مجال دراسات النقود : توصف القطع موضوع الدراسة من دنائير ذهب (شكل ٢٧) ، ودراهم فضة وقلوس نحاسية وصفا مفصلا من حيث الوزن والأبعاد والعيان والكتابات والزخارف إلى غير ذلك . وقد يلجأ الباحث في مجال الآثار والفنون الإسلامية إلى إجراء التجارب في سبيل الملاحظة : أي يلجأ إلى الملاحظة التجريبية التي تخضع لرغبة الباحث وتتم تحت ظروف يوجدها : فمثلا في مجال النقود قد يلجأ إلى إجراء التجارب لتعيين الكثافة النوعية للدنائير الذهبية وذلك عن طريق تحليل بعض أجزاء من الديثار لمعرفة نسبة الذهب الخالص به . وقد ثبت من تجارب الكثافة النوعية مثلا أن متوسط عيار الدينار الأموي ٩٦٪ ، والدينار العباسي في العصر الأول ٩٨٪ ،

والدنانير التي ضربها الولاية في مصر من عام ١٧٠ هـ وما بعدها ٩٩٪ ،
والدينار الفاطمي ضرب مصر ٩٨٪ ، وضرب سوريا ٩٧٪ .

وفي مجال الزجاج قد يلجأ الباحث إلى تحليل قطع من الزجاج
لتحديد نسب المواد المكون منها : كالرمل أو أكسيد السليكون والحجر
الجيري أو كربونات الكالسيوم وكربونات الصوديوم وغير ذلك من
المواد . وقد يتضح اكتشاف نوع معين من المواد إلى تحديد مكان صناعة
الزجاج موضوع البحث .

وقد يلجأ الباحث إلى تحليل بعض قطع من المصنوعات المعدنية
لتعيين نسب موادها .

وقد استخدم التحليل في الكشف عن المواد المعدنية المستخدمة في
الكفت وفي النيلو وفي التعبير باللون الأسود ، فوجد مثلاً أن الكفت
قد يكون من الذهب أو الفضة أو النحاس والرصاص والكبريت وملح
النشادر ، وأن التعبير يتكون من صهر خليط من الزجاج الأخضر اللون
والرصاص .

وبالتجربة كان في الامكان تحليل طلاء المينا المستخدم في زخرفة
المشكاوات الزجاجية (شكل ٢٦) ومعرفة مكوناته : فوجد مثلاً أن طلاء
المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ، وأنه بإضافة بعض
أكاسيد معدنية إليه يحصل على ألوان مختلفة : فيحصل على المينا
الخضراء بإضافة أكسيد النحاس ، وعلى المينا الحمراء بإضافة أكسيد
الحديد ، وعلى المينا البيضاء المعتمدة بإضافة أكسيد القصدير ، وعلى
المينا الصفراء بإضافة حامض الانتيمون ، وعلى المينا الزرقاء من مسحوق
اللازورد مع زجاج عديم اللون .

وعن طريق التجربة يمكن تحديد نوع الخيوط المستخدمة في النسيج أو السجاد : سواء أكانت من كتان أم من قطن أم من حرير أم من صوف أم غير ذلك ، وكذلك يمكن تحديد نوع الصبغة وموادها . ويدخل ضمن الملاحظة التجريبية القيام بأعمال الحفر الأثرى للكشف عن الآثار الإسلامية .

هذا ومن المعروف أن بعض الظواهر والأحداث تتشابه بحيث يتعذر أحيانا ملاحظتها والاستنتاج منها بدون أن يجرى عليها عملية تحليل وتركيب ومقارنة . ويقصد بالتحليل تفصيل الظاهرة المعقدة إلى أجزاء ، ويقصد بالتركيب إعادة ربط جزء بجزء آخر . أما المقارنة فهي عبارة عن ملاحظة التشابه والاختلاف بين عدد من الأشياء أو الأحداث والتشابه على درجات وقد يكون في التكوين أو الوظيفة أو العلاقة . وهو مفيد جدا في مجال العلم لا سيما في فرض النظريات الضرورية للبحث العلمي والاكتشاف .

وتفيد المقارنة بصفة خاصة في الدراسات الأثرية والفنية في اكتشاف التأثيرات .

ومن أساليب التحليل في الدراسات المعمارية تفصيل الأثر المعماري إلى وحداته وعناصره المعمارية وإلى أشكاله الزخرفية فيلاحظ مثلا : تخطيطه وتصميمه وواجهاته ومداخله ونوافذه وأسقفه وأرضياته ، وأقسامه من قاعات وأواوين وأروقة وملحقات ومن قباب وماذن وغير ذلك من الوحدات المعمارية ، كما يلاحظ ما به من عقود أو أعمدة وأقبية ومحاريب وغير ذلك ، وما به من عناصر زخرفية كالأفاريز والكسوات

الجصية أو الرخامية ، وما يشتمل عليه من أشكال هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية .

ومن أساليب التحليل في الدراسات الزخرفية وصف المنتج التطبيقي من حيث أجزاءه كالبدن والقاعدة والفوهة ، وما استخدم في صناعته من طرق ، وما يشتمل عليه من زخارف ، وطريقة تنفيذها .

هذا وقد يحتاج الأثرى إلى عملية تركيب من أجل الملاحظة والمقارنة فمثلا قد يعثر على أجزاء من طبق نجمي (شكل ٢٢) : ترس أو كندة أو لوزة أو أى حشوة من الحشوات ، وقد يلجأ في سبيل ملاحظته إلى تركيب هذه الأجزاء ليحصل على تصور للطبق النجمي كاملا ، وقد يحتاج إلى عملية ترميم لاستكمال الأجزاء الناقصة في ضوء الأجزاء الباقية . ويمكن عمل ذلك بالنسبة للتحف من المواد الأخرى التى يحسن على بعض اجزائها : كما تم مثلا بالنسبة لطبق غبن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة إذ باعادة تركيب وترتيب كتابته صار فى الامكان الحصول على تصور للطبق كاملا مما ساعد على ملاحظته ، ومقارنته بغيره ، والخروج من ذلك بقاعدة عامة .

ومن أمثلة أساليب التركيب محاولة عمل تصور لما كان عليه تخطيط أثر اندثر معظمه بواسطة ما تبقى من معاله : كما تم بالنسبة لجامع الأمير قوصون بالقاهرة إذ لوحظ أنه فى مكان بعيد عن المسجد بوابة وكذلك لوحظ بقايا أرجل عقود فى أحد الجدران الأصلية وبفضل ذلك واعتمادا على الخيال العلمى الذى تؤيده الأدلة رسم أول مسقط أفقى تم تخيله لهذا الجامع .

الاستنتاج وأساليبه

والنشاط العقلي الثالث هو الاستنتاج : وهو عبارة عن تكوين أحكام بناء على شواهد الملاحظة والمقارنة أو على أساس أحكام أخرى والحقائق التي يستوعبها العقل بغرض تمكينه من التحقق من صحة المسألة موضوع المناقشة : وهذه ما تسمى بالدليل أو البينة .
وتقييم الدليل أو البينة يحتاج إلى الخبرة وسابق المعرفة وموهبة المقدرة على الحكم .

والأدلة أنواع : أهمها الدليل المباشر ، والدليل غير المباشر ، والدليل الاحتمالي أو الافتراضى أو التخمينى ، والدليل الاستنتاجى .

الاستنباط

ويتمثل الاستنتاج فى أساليب منها ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح « الاستنباط » . وهو عبارة عن استخراج حقائق من مبادئ عامة من الضرورى أن تكون متضمنة فيها : أى عبارة عن استنتاج جزئية من حكم عام ، وتطبيق حكم أو قانون عام على حادثة أخرى أو حالة فردية ، أو استنباط حكم فردى من بديهية ، أو عملية تطبيق حقائق عامة أو أفكار مجردة أو مدركات بديهية على أمثلة ملائمة .

والاستنباط الذى يتمثل فى استنتاج جزئية من حكم عام قد يتمثل فى العمليات الذهنية التى يقوم بها الخبراء فى مجال الآثار والفنون الإسلامية : ذلك أنه عند ظهور نماذج جديدة من التحف الإسلامية يستطيع علماء الآثار أن يتوصلوا إلى طراز هذه التحف بالاستنباط فمثلا يستطيع الخبير بالسجاد التركى وطرزه أن ينسب نماذج من السجاد إلى طراز السجاد التركى ، بك يستطيع أن ينسبها إلى أى نمط

فرعى من هذا الطراز : مثل طراز جورديز (شكل ١٨) . أو قوله ،
ونفس الشيء بالنسبة للمسجد الايراني وغير ذلك من الانتاج الفنى
الاسلامى .

ومن ذلك أيضا أنه من المعروف أن زخرفة المعادن المكففة التى
تنسب إلى دمشق فى عصر المماليك تميزت بوجود مناطق بداخلها أشكال
منكسرة على هيئة حرف « Z » اللاتينى . وفى ضوء هذا القانون العام
توصل ديماندى إلى نسبة أربع تحف : عبارة عن مقلمة وميخرتين وصحن
فى متحف المتروبوليتان إلى دمشق بناء على وجود هذه الظاهرة .

القياس

ومن أساليب الاستنتاج بالاضافة إلى الاستنباط أسلوب القياس .
والقياس عبارة عن إثبات حكم الأصل فى الفرع لمشاركته له فى علة
الحكم .

ووضع علماء المسلمين للقياس أربعة أطراف هى : المقيس ،
والمقيس عليه ، والعلة المشتركة بين المقيس والمقيس عليه ، ثم الحكم :
أى تطبيق حكم المقيس عليه على المقيس .

ويمكن الاعتماد على القياس فى تأريخ تحف غير مؤرخة بقياسها
على تحف أخرى مؤرخة تتفق معها فى الشكل والمادة وأسلوب الصناعة
وأشكال الزخارف وطريقة تنفيذها .

فلدينا : التحف غير المؤرخة (مقيس)

والتحف المؤرخة (مقيس عليه)

والعلة المشتركة بين المقيس والمقيس عليه هى الاتفاق فى الشكل
والمادة وأسلوب الصناعة وأشكال الزخارف وطريقة تنفيذها .

والحكم : هو أن التحف المؤرخة ترجع إلى نفس الفترة التاريخية ومن تطبيقات القياس في مجال الآثار والفنون الإسلامية ما يلي :

(أ) في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي أخذت التحف المعدنية المغولية بإيران صفات ظاهرة قوية خاصة بها .

وأعان على نسبة تلك التحف إلى إيران وجود عدد من القطع المؤرخة اتخذت أساساً لتصنيف مخلفات تلك الصناعة : من ذلك شمعدان مؤرخ مزين بتقريعات ورسوم نباتية طبيعية عليه كتابة تنص على أنه من صناعة محمد بن رفيع الدين الشيرازي سنة ٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م . وقياساً على ذلك نسب إلى الطراز نفسه عدة شمعدانات بمتحف المتروبوليتان وذلك حسب القياس التالي :

المقيس : الشمعدانات غير المؤرخة

المقيس عليه : الشمعدان المؤرخ بالنصف الثاني من القرن الرابع عشر في إيران .

العلة : التوافق في الصفات

الحكم : الشمعدانات غير المؤرخة ترجع إلى الطراز نفسه .

(ب) مثال آخر

المقيس : علبة أسطوانية من العاج في متحف الجمعية الإسبانية الأمريكية في مدينة نيويورك .

المقيس عليه : ست تحف عبارة عن علب وصناديق من العاج في أماكن مختلفة عليها اسم الخليفة المستنصر .

العلة المشتركة : التشابه في الزخارف .

الحكم : نسبة العلبة إلى عصر الخليفة الحكم المستنصر .

(ج) مثال ثالث :

- المقيس : خشوة خشبية عبارة عن ترس لطبق نجمى (١٢)
بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك (شكل ٢٢) •
المقيس عليه : طبق نجمى رسمه بريس دافن لمنبر قوصون ،
وترس آخر من منبر قوصون بمتحف فيكتوريا وألبرت •
العلة المشتركة : التشابه فى الزخارف ونوع المادة •
الحكم : الخشوة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك ،
من منبر قوصون •

(د) مثال رابع :

- المقيس : دينار ذهب بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة باسم أيك
اختفى معظم تاريخه (شكل ٢٧) •
المقيس عليه : دينار ذهب بالمتحف البريطانى باسم أيك وتاريخ
سنة ٦٥٤ هـ •
العلة المشتركة : التشابه من حيث طريقة الضرب وأسلوب الكتابة •
الحكم : تاريخ دينار الذهب المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى
بالقاهرة هو ٦٥٤ هـ •

(هـ) مثال خامس : دليل ترجيحى

- المقيس : مفرش من الكتان مطرز بخيوط حريرية بمتحف الفن
الاسلامى بالقاهرة (شكل ١٩) •
المقيس عليه : بلاطات خزفية بالقاهرة ترجع إلى القرن ١٢ هـ

العلة المشتركة : يزوق كلا منها رسوم زهريات متشابهة من حيث الشكل وأسلوب رسم العناصر الذى يتسم بالبساطة وقلة الألوان .
الحكم : ترجيح نسبة المفروش إلى مصر فى القرن ١٢ هـ — ١٨ م .

الاستدلال

ومن أساليب الاستنتاج أيضا الاستدلال وهو عبارة عن استنتاج حقائق من مقدمات حسب قوانين التفكير الصحيح من ذلك مثلا :

(أ) ملاحظة أن كلا من باب مدرسة الأميرة تتر الحجازية وباب مدرسة السلطان حسن يشتمل على معالم متشابهة مثل القبة والأشكال الكمثرية البارزة فى كندات الأطباق النجمية فضلا عن تصميمات وزخارف مما يستنتج منه التأثير الكبير الأبواب مدرسة السلطان حسن على باب الأميرة تتر الحجازية .

(ب) وملاحظة أن الحشوات البرونزية فى باب الأميرة تتر تثبت بواسطة مسامير حديدية قليلة السمك وحيدة الرأس حتى لا تحجب الزخارف المحفورة المخزمة .

(ج) دينار ذهب باسم أيك بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة عليه كتابات مخزمة من جهة الظهر وهامشه ضيق من جانب ومتسع من الجانب الآخر ولا توجد آثار تدل على أنه مقصود مما يستنتج منه أنه ضرب بقالب أكبر من السبيكة وأن القالب انحرف فى يد الضراب .

(د) دينار من ذهب باسم أيك (شكل ٢٧) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بهامشه من الوجهين منطقة كتاباتها مطموسة وبها الخشونة الطبيعية للمعدن المصبوب مما يوضح أنه من سبيكة

مصبوبة على هيئة قرص وضربت بالقالب المحفور من الوجهين
بعد تسخينها •

ومن أساليب الاستنتاج أيضا الأسلوب الاحصائي

The Statistical Method

يلجأ البعض في كثير من الأحيان إزاء الضرورات العملية العاجلة إلى ما يسمى بطريقة التعداد البسيط وهي عبارة عن البحث عن الارتباط السببي بين الأشياء دون بذل أية محاولات لاكتشاف الاستثناءات أو دون دراستها تحت ظروف مختلفة الاختلاف اللازم وهذه طريقة غير علمية ، وتؤدي إلى نتائج غير صحيحة •

ومن هنا جاء الأسلوب الاحصائي لتلافى هذا العيب ، وهذا الأسلوب كغيره من الأساليب العلمية يهدف إلى اكتشاف الصلات بين الظواهر الطبيعية وذلك عن طريق الدراسة المتأنية لتوافق الأحداث والظواهر وتواليها •

كما أنه يتضمن أيضا ملاحظة الاستثناءات ويزيد من مجال الملاحظة بقدر الامكان ويصل بحرص ودقة إلى النتائج التي تبني على جميع الحقائق المشاهدة •

ويعتمد الأسلوب الاحصائي على مبادئ : منها أنه إذا انعدمت الصلة الحقيقية بين ظاهرتين كان التشابه أو الاختلاف بينهما مجرد صدفة ، وأن الصلة الأقوى من غيرها بين شيئين تمثل الارتباط النسبي أو توافق الحدوث أو التغيير الاقتراني وذلك بحسب اختلاف المقدار أو الكمية أو بحسب الوجود أو عدمه ، وأن اقتران التغيير في ظاهرة بالتغير في ظاهرة أخرى يعتبر من مفاتيح الارتباطات السببية ، وأن درجة هذا الارتباط النسبي قد تختلف اختلافا كبيرا ويعبر عنه بتوافق

المؤثرات ، وأنه إذا كان توافق المؤثرات تاما يتحقق قانون إحصائي
أى بنسبة مئوية ، وعن طريق الأسلوب الإحصائي يمكن ترتيب مواد
مختلفة بحيث يصبح فى الامكان استخدامها علميا وعمليا ومن ثم صار
الأسلوب الإحصائي ذا فائدة كبرى فى طرق التصنيف وفى غيرها من
الطرق العلمية .

وهذا الأسلوب الإحصائي — بوصفه أسلوبا علميا مستقلا —
يمكن أن يكون مجرد بديل للأساليب العلمية الأخرى وذلك فى حالة
استحالتها ، ولكن لا يمكن اعتباره بديلا يصل إلى الدقة العلمية التامة .
هذا ومن الملاحظ أن إجراء الأسلوب الإحصائي يحتاج إلى خبرة
والمام بعلم الإحصاء وأساليب تطبيقه .

الاستقراء
وربما كان من أهم أساليب الاستنتاج ما اصطلح على تسميته
بالاستقراء ويتمثل فى اكتشاف نوع من النظام أو الروابط أو الصلات
بين مجموعة من الحقائق عرفت عن طريق الملاحظة .

ويمر الاستقراء بمراحل ذهنية تبدأ بالملاحظة التى سبقت الإشارة
إليها .
التصور

أما المرحلة الذهنية الثانية من مراحل الاستقراء فهى التصور
وهو عبارة عن استيعاب الأشياء موضوع الملاحظة ذهنيا دون الربط
بينها . ومن أمثلة ذلك أن الباحث قد يشاهد مجموعة من الأوانى
الخزفية المنسوبة إلى مدينة سامرا ثم يستوعب ما على كل منها من
زخارف ذهنية دون أن يحاول إيجاد أى رابط بين هذه الزخارف

التخيل

والمرحلة الذهنية الثالثة هي التخيل وهو عبارة عن ربط مبدئى أى غير واضح تماما للصور الذهنية أى أنه أشبه بعمل صورة تخطيطية أو « اسكتش » لهذه الصور الذهنية • وفى هذه المرحلة يلزم أن يتوفر لدى الباحث قدرة على التخيل • وكنموذج لهذه المرحلة تكملة للمرحلة السابقة هو أن يحاول الباحث إيجاد رابطة مبدئية بين الزخارف التى استوعبها وذلك بأن يرى أنها قد تتفق فى اللون وفى أنها زخارف نباتية •

الفرض

والمرحلة الرابعة من مراحل الاستقراء هي الفرض ويتمثل فى افتراض مبدئى للقانون العام الذى ينتظم الأشياء أو الظواهر موضوع الملاحظة ، ويكاد يكون من المستحيل التوصل إلى القانون العام أو النظام السائد مباشرة دون فرض • ومثلا قد يفترض الباحث هنا أن زخارف الخزف ذى البريق المعدنى المنسوب إلى سامرا ذات لون أصفر وأنها أشكال نباتية ، ولكى يتأكد الباحث من صحة هذا الفرض عليه أن يطبقه على مجموعات أخرى من هذا النوع من الخزف • ومع ذلك فقد يختبر الفرض ويتضح فشله ، ولكنه يصبح ذا فائدة سلبية : إذ يتضح منه أنه غير صالح وبالتالي يصرف عنه النظر • فى هذه الحالة مثلا قد يلاحظ الباحث أن هناك أوانى عليها زخارف هندسية وأخرى لون زخارفها أحمر ، وهكذا يفشل الفرض •

وهناك فروض يتعذر اختبارها لظروف خارجة عن إمكانياتنا ومن ثم تعتبر هذه الفروض عقيمة ولو أنها ربما يثبت صحتها فيما بعد مثل افتراض عمر الأرض أو تاريخ ظهور الكائنات الحية على الأرض •

وهناك أمور يجب مراعاتها بخصوص الفرض أهمها أنه يجب على الباحث أن يتأنى وألا يتعجل في اختيار الفرض حتى لا يضيع وقته في اختيار فرض غير سليم •

كما يجدر به أن يكون موضوعيا وغير منساق وراء اتجاه عقلى معين ، وأن يكون واعيا تماما لفرضه أى أن يختار فرضه دون تحيز مسبق أو تعصب له •

وبالإضافة إلى ذلك أن يكون غير جامد فى تبني فرض ما وأن يكون مستعدا للتنازل عنه أو لتعديله إذا تحقق من خطئه •

النظرية

والمرحلة الخامسة والأخيرة من مراحل الاستقراء هى النظرية : فإذا اختبر الفرض وطبق على ظواهر أخرى من نفس النوع بأدلة موضوعية وضح صار نظرية وبدون التوصل إلى نظريات تظل الملاحظة العلمية عقيمة •

التفسيرات العلمية للاستقراء

عن طريق الاستقراء يمكن التوصل إلى التفسيرات العلمية التالية :

Reference to Laws أولا : اكتشاف القوانين العامة

وربما كان ذلك أهم نتائج الاستقراء ومن أمثلة ذلك قواعد الصرف والنحو وقانون الجاذبية والنسبية • والحق أن معظم طرز الفن الاسلامى سواء فى مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية عبارة عن قوانين عامة أو طرز عامة استقرت من دراسة مجموع خصائصها ومميزاتها وصيغت فى قوانين عامة أو طرز فنية ومن أمثلة ذلك ما يلى :

(أ) « الطراز المغربي في العمارة (شكل ٩) لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية متأثرا كبيرا ، وتطوره كان بطيئا بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية ، وكانت أهم المراكز الفنية في هذا الطراز أشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس ، ولم يأت الطراز المغربي بجديد في تصميم المساجد فظل ما عرف في القيروان وقرطبة متبعا في تصميم المساجد في هذا الطراز ، وبقيت مميزات الصحن والايوانات والمجاز العريض والمرتفع الذي يؤدي إلى المحراب في إيوان القبلة ، ولكن انصرف القوم عن استعمال الأعمدة وأقبلوا على اكتاف من الآجر مستننة الأركان أي غير دائرية وعقود على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماما أو مدببة قليلا ، وكانت هذه العقود في معظم الأحيان منخفضة مما كان يكسب إيوانات المسجد طابعا من الجلال والهيبة . أما المنارات فكانت تبنى في معظم الأحيان من الآجر على شكل برج مربع تعلوه شرفات كأسنان المنشار ، ثم برج أصغر منه حجما ، وفي جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة . وكانت المنارة تشيد عادة في وسط الجهة المقابلة لايوان القبلة ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب في جامع تنمل ، ومساجد المغرب ليس لها إلا مئذنة واحدة .

(ب) النحت السلجوقي : يتميز بصفة عامة بانتقان نحت الزخارف المورقة وإجادة الخط العربي واستخدام الكتابة المقورة أو المنسوبة بالإضافة إلى الكتابة البسطة ، وتطوير الأشكال الهندسية وكثرة الأشكال الحيوانية وتمثيل مناظر العيد وحفلات السمر والطرب . ومن أساليبه تقسيم السطح إلى مستويات .

وتطور النحت إلى مستوى من الاتقان بحيث صار الأصل الذي
نبعت منه فنون النحت في إيران في العصر المغولي والتميموري ،
وفي الشام والعراق حيث ظهرت فنون الأتابكة ، وفي مصر في
عصر الأيوبيين والمماليك ، وفي آسيا الصغرى في عصر الأتراك
العثمانيين .

(ج) المنسوجات الحريرية الصفوية : يمكن تقسيمها إلى ثلاث
مجموعات : هي منسوجات حريرية سادة ، ومنسوجات حريرية
موشاة ، ومنسوجات حريرية مخملية ، واستخدمت هذه الأنواع
إما في ملابس الأمراء والنبل أو في عمل الستائر والأغطية ، وإما
للاهداء من السلاطين لمن يريدون تكريمه . واشتملت زخارفها على
الموضوعات الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور والأزهار المختلفة .
وأخذت أكثر المناظر والموضوعات من الملاحم الإيرانية مثل
الشاهنامه ، أو من الأشعار العاطفية كأشعار نظامي ، كما زين
بعضها بمناظر تمثل الأمراء الإيرانيين وهم يصيدون أو يسكرون
أو يمرحون في الحدائق .

(د) الخط العربي : أهم ما يتميز به الانتاج الفني في صدر الاسلام
عن الانتاج الفني القديم في البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف
ذلك الانتاج من كتابات عربية : إذ كاد الخط العربي في صدر
الاسلام أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة في الأعمال الفنية
ويتجلى ذلك بشكل واضح في قطع النسيج المصرية المبكرة وفي
بعض أنواع الخزف الإيراني في القرون الإسلامية الأولى .

ثانيا : ادخال القانون الأخص في قانون أعم

وعن طريق الاستقراء أيضا يمكن ادخال القانون الأخص في قانون أعم : فمثلا قوانين الحرارة وقوانين الصوت يمكن إدخالها تحت قوانين حركات الذرة ، كما يمكن ادخال قانون الأجسام الساقطة لجاليليو تحت قانون الجاذبية لنيوتن ، وهذا بدوره يدخل تحت قانون القصور الذاتي لأينشتاين •

وفي مجال الفنون الاسلامية مثلا يمكن إدخال عناية المسلمين بالخط وبالتذهيب وبالتجليد تحت عناية المسلمين بالمصحف الشريف والحرص على تيسير قراءته وصيانته وتجميله (شكل ١٢) •

ثالثا : اكتشاف الظروف الوسيطة

عن طريق الاستقراء أيضا يمكن اكتشاف الظروف الوسيطة Reference to Mediating Conditions وهو عبارة عن التحقق من أن عددا من الاحداث أو الاشياء التي تبدو بعيدة بعضها عن بعض يوجد بينها صلة أو ارتباط وذلك باكتشاف الرابطة بينها أو الوسيط ، ومن أمثلة ذلك في مجال الآثار والفنون الاسلامية ظهور أسلوب سامرا في الخزارف الجصية ، وفي الخزف ذي البريق المعدني في كل من العراق وإيران ومصر وهو إنتاج فني في أقطار بعيدة بعضها عن بعض كان نتيجة لنفوذ الخلافة العباسية في هذه الأقطار • والواقع أن هذا التأثير جاء من بغداد نفسها : العاصمة الدائمة تقريبا للخلافة العباسية ، غير أنه لم يبق في بغداد آثار من هذه الفترة على عكس مدينة سامرا ومن ثم نسب الطراز إلى سامرا •

رابعاً : اكتشاف الغاية

وبالإضافة إلى ما سبق من أنواع رئيسية للتفسيرات العلمية هناك أيضاً اكتشاف الغرض أو الهدف أو الغاية Reference to Purpose ذلك أنه في دراسة التصرف البشرى أو بعض الظواهر الأخرى المتعلقة بعلم الأحياء يبدو من المستحيل الاستغناء عن أية إشارة إلى الغرض أو الغاية أو الهدف الكامن وراء هذه التصرفات أو تلك الظواهر حتى حينما تكون قد استخدمت أنواع أخرى من التفسيرات • وأقرب الوسائل المتاحة لنا في تفسير تصرفات البشر وأعمالهم هو ذكر الغرض أو الهدف أو الغاية من ورائها سواء أكان هذا الغرض عن وعى أم عن غير وعى •

ومثل هذا التفسير يعتمد على تجاربنا في حالات مشابهة • وقد مال الكثيرون إلى هذا النوع من التفسير حتى أنهم طبقوه في تفسير بعض الظواهر الطبيعية •

وعلى العكس يعتقد البعض أن ذلك قد أدى إلى عقم العقل البشرى وتحجره في الماضى ، ومن ثم حظى هذا النوع من التفسير بالبغض بل إنه بولغ في البغض لجميع أنواع التفسيرات الغائية Teleological explanations أى التفسيرات المتعلقة بالغرض أو الهدف أو الغاية ، ولكن من الملاحظ أن البغض الشديد للتفسيرات الغائية ينطوى على مبالغة ربما نتجت عن المبالغة في التفسيرات الغائية والحق أن التفسيرات الغائية لها مكانها في بعض مجالات البحث : فمن من الباحثين يعتبر أبحاثه أو كتاباته بدون أى هدف أو غرض أو غاية ؟ هذا وقد أدى البغض الشديد في العصر الحديث للتفسيرات

الغائيه إلى ميل العلم الحديث إلى البعد عن محاولات التفسير أو التعليل وإلى الاكتفاء بالوصف ، ومن ثم نجد العلم يحاول أن يجيب عن الكيفية لا عن السببية • ومع ذلك فمن الملاحظ أن البحث عن الكيفية هو في الواقع تفسير أي أن البحث عن كيف حدثت الأشياء هو في الواقع تفسير لها ، ومن ثم يجب ألا نحرم العلم من ادعائه المشروع والنبيل بتفسير الأشياء ولو أنه لا يفسر كل شيء بل ولا يفسر أي شيء تفسيراً كاملاً •

ومن أمثلة اكتشاف الغرض أو الهدف في الدراسات المعمارية الفنية ما يلي :

(أ) الهدف من ابتكار الخزف ذي البريق المعدني (شكل ١٦) هو استخدام أوان فاخرة تشبه أواني الذهب التي حرم الاسلام استخدامها أي أن الرغبة في إشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التي تنهى عن استخدام أواني الذهب والفضة حدث بالخزافين إلى ابتكار نوع فاخر من الخزف له بريق الذهب •

(ب) استخدام المدخل المنكسر في البيوت الاسلامية كان الهدف منه حجب الحريم في الداخل عن أعين المارة في الطريق أو الواقفين بالباب تنفيذاً لتعاليم الاسلام •

(ج) العرض من المحراب المجوف في المسجد تحديد اتجاه القبلة وزيادة صف إلى صفوف المصلين وتضخيم صوت الامام عند الصلاة •

خامساً : تصنيف طبقة : Reference to Class

وهو عبارة عن ملاحظة التشابه بين أشياء معينة بحيث يمكن وضعها في طبقة واحدة أو فئة واحدة •

ومن الملاحظ أن التعرف على الطبقة الواحدة هو اكتشاف خاصيات إنسانية واحدة في نماذج كثيرة • ومن المسلم به أن العلم يهتم عادة بالطبقات لا بالمفردات • ويعتبر التصنيف أقدم وأبسط وأهم طرق تكوين العلوم أو تحصيل المعارف وفيما يلي أمثلة للتصنيف في طبقة :

(أ) كانت المساجد الجامعة في القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة تتشابه معاً في التصميم من حيث أن كلا منها كان يتألف من فناء أو صحن مكشوف ذي تخطيط مربع أو مستطيل تحيط به من جوانبه الأربعة أروقة أربعة أطولها رواق القبلة • وتعتمد أسقف الأروقة على أعمدة أو دعائم قد تعلوها عقود (شكل ٢) وربما وجد بوسط رواق القبلة مجاز قاطع عمودي على جدار القبلة •

(ب) تصاوير المخطوطات العربية التي ترجع ما بين القرن السابع الهجري والقرن التاسع تمتاز تصاويرها بمميزات جوهرية تتمثل في غلبة الطابع العربي والبساطة وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة •

(ج) المصاحف الفخمة في القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة دونت كلها بالخط الكوفي ، كما أن المصاحف المغربية أعجمت فيها القاف بنقطة فوقها والفاء بنقطة تحتها بخلاف المصاحف في الشرق حيث أعجمت القاف بنقطتين فوقها والفاء بنقطة واحدة فوقها •

(د) العالم الإسلامي قد انفرد بنوع من الخزف يعرف باسم الخزف ذي البريق المعدني (شكل ١٦) ، ويتميز بأنه يدهن أولاً بدهان أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الأخضر ، ثم يجفف بالخرق ،

ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أكسيدات معدنية ، ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى يتخذ بريقا يشبه بريق المعادن ، وهو فى الاغلب ذهبى اللون أو أصفر مائل إلى الحمرة •

سادسا : التوصل إلى سلسلة تطورية

ويقصد بذلك اكتشاف صلات بين الطبقات أو بين الفئات المختلفة فى حالة تصنيف أشياء من نوع واحد إلى طبقات مختلفة قد يلاحظ وجود تشابه بين بعض أفراد أو نماذج فى هذه الطبقات ولكنه لا يرقى إلى درجة تسمح بضم هذه الأفراد أو النماذج فى طبقة واحدة : أى لا يصل إلى الدرجة التى تجعل هذه الأفراد من طبقة واحدة •

وهذا التشابه الضئيل أو بمعنى آخر الاختلاف قد يدل على تطور ، وربما أمكن بالملاحظة الدقيقة اكتشاف مراحل التطور من الأقدم إلى الأحدث •

ومن ثم فانه بفضل الطريقة التطورية يمكن التوصل إلى أمرين :

(أ) مراحل التطور

الأمر الأول هو اكتشاف المراحل الرئيسية التى مرت بها هذه الطبقات • والواقع أن طريقة التقسيم إلى طبقات وطريقة البحث عن تطورها يحفزها الرغبة البشرية فى البحث عن النظام العام الذى يكتنف الكون حتى يمكن الاستعداد للتكيف لما يتوقع حدوثه •

والتقسيم الموفق إلى طبقات يعنى اكتشاف صلات معينة ومميزات أساسية متشابهة إلى حد ما بين الأشياء بحيث يصير من الممكن استنتاج

وجود مميزات غير ظاهرة عن طريق تلك المميزات الأخرى الممكن ملاحظتها .

والتطبيق الناجح للطريقة التطورية يعنى المقدرة على استنتاج مراحل أحدث من المرحلة الحالية فى مجموعة تطويرية .

ومن أمثلة اكتشاف مراحل التطور الرئيسية للطبقات فى مجال الدراسات الأثرية ما يلى :

الطراز الأول لبناء المساجد الذى شاع فى القرون الأربعة الأولى (شكل ٢) تطور فى إيران إلى الطراز الثانى حيث استبدل بالأروقة إيوانات ، وكان سقف الايوان عادة على شكل قبوة ترتكز على جدران الايوان وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطراز منذ القرن السابع الهجرى . وحدث التطور فى إيران بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهرا من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ، ويتضح ذلك فى جامع اصفهان الذى يحتمل أنه أدخل فى رواق القبلة به قبة فيما بين سنتى ١٠٧٢ و ١٠٨٨ م ، ومن المعتقد أنه أول جامع معروف فى إيران أدخل فيه هذا العنصر ، ومن المرجح أن إدخال هذا العنصر ذى الطابع الدينى كان تمثيلا ماديا للتغير الذى حدث فى مركز إمام المسجد حيث صار مجرد رجل دين فقط بعد أن كان هو الحاكم أو من ينوب عنه فى العصر الاسلامى الأول ، وفى الوقت نفسه يعتبر مظهرا لنمو الشعور الوطنى عند الفرس . ثم حدث أن صار هذا الايوان ذو القبة يحظى بأكبر عناية من حيث العمارة والزخرفة والكتابات ، كما صار العنصر الأساسى فى بناء بعض المساجد فى إيران وربما اقتصر به وحده فى بناء المساجد الصغيرة جدا ، ومن أمثلة التركيز على هذه الوحدة المعمارية بالاضافة إلى جامع اصفهان مسجد تبريز (٣٤٠ هـ - ٩٥٢ م) ومسجد جلبايبكان (٤٩٨ - ٥١١ هـ

١١٠٥ - ١١١٨ م) ومسجد أردبستان (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ -

١٠٩٢ م) *

ثم تأتى المرحلة الأخيرة فى تطور طراز المسجد فى إيران إلى الطراز
ذى الايوانات الأربعة قبل نهاية العصر السلجوقى وذلك نتيجة للتأثر
بطراز المدرسة (اشكال ٣ ، ٤) كما يتضح فى جامع اصفهان وأقدم
الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز هو جامع زوارى المؤرخ بسنة
(٥٣٠ هـ / ١١٣٥ م) ويتضح فى هذا الطراز الجمع بين الايوانات
الأربعة وقبة إيوان القبلة *

(ب) السبب

والأمر الثانى الذى يمكن التوصل إليه بفضل الطريقة التطورية
هو اكتشاف عوامل التطور أو الأسباب التى أدت إلى ظهور الاختلافات
بين الطبقات أو الارتباطات السببية أو ما يعبر عنه بالعلّة والسببية أو
العلاقة بين العلة والمعلول Causality or Causation ونتمثل محاولة
فهم الأشياء عادة فى محاولة اكتشاف أسبابها ونتائجها * ومن المفترض
أن لكل حدث سببا وأن الأسباب المتشابهة تؤدي إلى نتائج متشابهة
والحق أننا لا نرى الأسباب بحواسنا ولكن ما نراه بالحواس هو
تتابعها أو تواليها ، ومن هذا التوالى أو التتابع نستخلص الأسباب
غير أن اكتشاف الأسباب عن طريق تتابعها يحتمل الخطأ ولذلك يرى
دافيد هيوم David Hume أنه من الأفضل الاقتصار على
وصف التتابع أو التوالى دون التطرق إلى السببية كما عرف كانت
Kant السببية أو التعليل بأنه مجرد نسق : والحق أن هناك
فرقا واضحا بين التوالى أو التتابع وبين الصلة أو الترابط : فليس
أى حدث يتبعه آخر يعتبر سببيه فمثلا لا يعتبر الليل سببا للنهار بحجة

أن النهار يتبع الليل أو العكس • وفي مجال الآثار الإسلامية لا يمكن اعتبار الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي (شكل ١٦) سببا في ظهور الخزف الأيوبي الذي تلاه في العصر الأيوبي والذي يتمثل في خزف عليه رسوم آدمية مرسومة تحت الدهان ، وخزف دقيق الصنع ذي رسوم باللون الأسود وذلك بحجة أنه تلاه •

حقا قد توجد العلة أو السببية في الأحداث المفردة وهذا غالبا ما يحظى باهتمام المؤرخ ولكنه من المستحيل تعميمه أو جمعه في قوانين •

ومن المسلم به أن اكتشاف عوامل التطور أو الأسباب من المسائل العسيرة ، فضلا عن أنه من الخطأ الاعتماد على التفسيرات التخمينية •

ومع ذلك فإنه لا يخفى أهمية اكتشاف الارتباط السببي بين الأشياء والأحداث ونعني بالارتباط السببي اكتشاف ارتباطات متشابهة بين مقدمات أو سوابق طبيعية معينة وبين لواحق معينة •

ومن نماذج الارتباطات السببية في مجال الدراسات الأثرية الإسلامية ما يلي :

١ — « هجرة الصناع أمام غزو المغول إلى مصر كانت سببا في ظهور تأثيرات جديدة في الفن المصري جاءت من إيران والعراق » •

٢ — « دخول الأتراك العثمانيين مصر كان سببا في ظهور التأثيرات التركية العثمانية في الفن المصري » (شكل ٥) •

هذا وقد صنفنا الملاحظات التي توحى بارتباطات سببية في قواعد معينة للاستنتاج •

طرق الاستنتاج الخمسة لجون ستيوارت ميل

وضع جون ستيوارت ميل طرقا لاكتشاف الارتباطات السببية واستنتاجها أطلق عليها مصطلح طرق الاستنتاج الخمسة •

وهذه الطرق مبنية على افتراض أن الأشياء لا تحدث بمجرد الصدفة ولكنها تحدث بصفة أساسية كنتائج لظروف مؤثرة وأنها لا يمكن أن تحدث إلا إذا وجدت هذه الظروف ، ومن ثم فاذا تغير المظهر نتيجة عامل من العوامل فإن هذا العامل يعتبر ارتباطا سببيا والعكس صحيح وبناء على ذلك يجب اختبار العوامل المختلفة التي يتضمنها مظهر من المظاهر لمعرفة العامل الذي يعتبر ارتباطا سببيا بين هذه العوامل أي العامل الأساسي لهذا المظهر •

وفيما يلي هذه الطرق :

الطريقة الأولى : طريقة الاختلاف أو التلازم في التخلف

Method of Difference

وتقوم على أساس أنه « إذا غابت العلة غاب المعلول » أي أن نقص عامل يؤدي إلى اختفاء المظهر أو تغييره • وقد توصل العلماء المسلمون إلى هذه الطريقة بقاعدة تقول « العلة تدور مع الحكم عدما » •

ومن عيوب هذه الطريقة أن غياب المعلول قد ينتج من أكثر من علة •

ومن أمثلة تطبيقها في مجال الآثار الإسلامية النموذج التالي :
قيل إن المنصور حين أراد اختيار الموقع المناسب لبناء مدينة بغداد طلب من أعوانه أن يضعوا في بقاع مختلفة من بلاده لحما ، ثم يراقبوا ما يحدث لهذا اللحم في المواقع المختلفة • وقد لوحظ أن

اللحم الذى وضع فى الموقع الذى أقيم به بعد ذلك مدينة بغداد بقى مدة أطول من غيره دون تعفن ، ومن ثم وجد أن هذا الموقع هو أنسب المواقع لتأسيس مدينة بغداد • وقيل إنه حدث نفس الشيء بالنسبة لبناء قلعة صلاح الدين حيث اتضح أن الموقع الذى شيدت به القلعة بعد ذلك قد ظل به اللحم مدة أطول من غيره دون تعفن ، وبذلك اختير هذا الموقع لتقام به القلعة • أى أن عدم توفر صلاحية الجو فى مواقع أدى إلى سرعة اختفاء جودة اللحوم التى وضعت فيها أى إلى سرعة تعفنها • أى أن نقص صلاحية الجو أدى إلى تغير اللحم (نقص عامل يؤدي إلى تغيير المظهر) •

الطريقة الثانية : طريقة الاتفاق أو التوافق أو التلازم فى الوقوع Method of Agreement

وفحواها أنه إذا وجدت العلة وجد المعلول أى أنه بوجود عامل معين يحدث المظهر بصرف النظر عن تغيير باقى العوامل •

فمثلا إذا فرضنا أن ثلاثة أكلوا من مطعم واحد أربعة أنواع من الطعام وأصابهم تسمم جميعا :

الأول أكل أنواع الطعام أ ، ب ، ج ، د

والثانى أكل أ ، هـ ، و ، ز

والثالث أكل أ ، ح ، ط ، ي

إذن الطعام أ هو سبب التسمم • غير أن لهذه الطريقة عيوباً منها أنه قد يكون للمعلول أكثر من علة واحدة فمثلاً قد يكون التسمم نتيجة شربهم ماء غير نظيف • ومنها أن زيادة حجم الغاز قد ترجع لقلة الضغط أو ارتفاع الحرارة ، كما أنه قد ترتبط بعض الظواهر دون أن يكون بعضها سبباً للبعض الآخر مثل ارتباط الليل والنهار •

وفيما يلي نماذج لتطبيقاتها في مجال العمارة والفنون الإسلامية :

خضوع كل من العراق وإيران لحكم المغول أدى إلى ظهور طابع مختلف للتصوير هو المدرسة المغولية التي تختلف عن المدرسة العربية (شكل ١٤) التي استثمرت في الشام ومصر تلك البلاد التي لم تخضع لحكم المغول : أي أن حكم المغول في كل من إيران والعراق هو العامل الجديد الذي أدى إلى حدوث المظهر الجديد في التصوير : هو الأسلوب المغولي في كل من إيران والعراق •

والطريقة الثالثة :

الطريقة المشتركة للاتفاق والاختلاف أو طريقة الجمع بين الاتفاق والاختلاف أو طريقة التلازم في الوقوع والتخلف
Joint Method of Agreement and Difference

وهذه الطريقة في الواقع عبارة عن طريقة الاتفاق مضاف إليها دراسة حالات سلبية معينة بحيث تجعلها قريبة إلى حد ما من طريقة الاختلاف • وقد توصل العلماء المسلمون إلى هذه الطريقة بقولهم « دوران العلة مع معلولها وجوبا وسلبا » •

ومن أمثلتها أنه يحدث الاحتراق إذا وجد الأوكسجين ولا يحدث الاحتراق إذا لم يوجد الأوكسجين إذن الأوكسجين هو علة الاحتراق • ومن تطبيقاتها في مجال الفنون والآثار الإسلامية أنه « يظهر أسلوب سامرا في الصور المرسومة على الخزف الفاطمي في حالة الموضوعات التي تمثل حياة البلاط والأثرياء والترف وذلك من حيث المبالغة في الزوج الزخرفية وطريقة معالجة رسم الصور الأدمية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة ، ويختفى أسلوب سامرا في الصور

المرسومة على الخزف الفاطمي في حالة الموضوعات التي تمثل الحياة الشعبية (شكل ١٦) من حيث الميل نحو محاكاة الطبيعة » .

وهكذا يلاحظ في الحالة الأولى وجود التشابه في الموضوع وفي الحالة الثانية اختفاء التشابه في الموضوع .

الطريقة الرابعة :

طريقة التتبعات المتصاحبة أو التغير النسبي وتسمى أيضا معامل الارتباط
Method of Concomitant Variations

ومضمونها أن أي تغيير في المعلوم بالزيادة أو النقصان يعقبه تغيير في المعلوم بالزيادة أو النقصان أيضا : مثلا التغير في العرض يؤدي إلى التغير في الطلب ، والتغير في الطلب يؤدي إلى التغير في الثمن .

وفيما يلي أمثلة لتطبيقها في مجال الآثار والفنون الإسلامية :

(أ) كلما نقص تعفن اللحم في مكان كلما زادت صلاحية المكان لتشييد المدينة أو القلعة أو المستشفى .

(ب) كلما زادت هجرة الصناع أمام غزو المغول إلى مصر في العصرين الأيوبي والملوكي كلما زادت التأثيرات الإيرانية والموصلية في الفن المصري .

(ج) كلما زاد النفوذ التركي العثماني في مصر كلما زادت التأثيرات التركية العثمانية كما يتضح في القاشاني المصري .

(د) كلما نقص الأثر الساساني في العالم الإسلامي كلما نقص الأثر الساساني في المعادن الأموية والمعادن العباسية .

(هـ) كلما زاد احتكاك الأتراك العثمانيين بأوروبا الغربية كلما زاد التأثير الأوروبي في الفن العثماني وكلما زاد تأثير الباروك في الفن العثماني (شكل ١٥) •

الطريقة الخامسة :

طريقة البواقي Method of Residues

ومضمونها أنه إذا كان لعدة علل عدة معلولات وعرف بعض العلل ومعلولاتها صارت العلل الباقية للمعلولات الباقية •

فمثلا عرف أن أ ، ب ، ج ، د ، علل

المعلولات س ، ص ، د

وعرف أن أ هي علة س ،

ب هي علة ص

اذن ج هي علة د •

أي أن المعلول الباقي علته العلة الباقية •

ومن نماذج تطبيقاتها في مجال الآثار والفنون الاسلامية أن المدرسة العربية (شكل ١٤) في التصوير المملوكي يتضح فيها المميزات الآتية :

١ — الروح العربي الاسلامي وهذا يرجع إلى الروح العربية الاسلامية في الفن الاسلامي عامة •

٢ — البساطة وهذه ترجع إلى أنها أول مدارس التصوير •

٣ — عدم محاكاة الطبيعة ويرجع إلى كراهية الاسلام لمحاكاة الطبيعة •

٤ — الزوج الزخرفية وترجع إلى الروح الزخرفية في الفن الاسلامي عامة نتيجة العناية بالرياضيات والهندسة وروح الاسلام المعادية لمحاكاة الطبيعة •

اذن الطابع التركي المغولي الذي يتضح في ملامح الوجوه وفي الزى وفي الاسلحة والمعدات يرجع إلى سيطرة العناصر التركية ووجود بعض العناصر المغولية بين صفوف المماليك •

العامل اللائق

هذا ومن الملاحظ في الأمثلة السابقة أنه من الضروري جدا التعرف على العامل اللائق أو الأساسي عند استخدام طرق الاستنتاج الخمسة : إذ قد يحدث أن يغفل هذا العامل وينظر إليه باعتباره غير لائق • ولا شك أن تمييز هذا العامل اللائق يحتاج بصفة أساسية أولا إلى فهم وإدراك وذوق سليم بالإضافة إلى الخبرة والقدرة على الابتكار وروح المغامرة ونوع من الالهام • ويتمثل العامل اللائق في النماذج السابقة فيما يلي :

١ — بالنسبة لطريقة الاختلاف والتلازم في التخلف : أهمية جو المكان في التعفن •

٢ — وبالنسبة لطريقة التلازم في الوقوع : خضوع كل من العراق وإيران لحكم المغول أدى إلى ظهور المدرسة المغولية في التصوير الاسلامي •

٣ — وبالنسبة للطريقة الثالثة أي طريقة التلازم في الوقوع والتخلف : ظهور التشابه في موضوع الصورة واختفاؤه كان له صلة بظهور أسلوب سامرا في الصورة المرسومة على الخزف الفاطمي واختفاء هذا الأسلوب •

٤ — وبالنسبة لطريقة التغير النسبى أو التنوعات المتصاحبة : زيادة هجرة الصناع من الشرق إلى مصر أمام غزو المغول وأثرها في زيادة التأثيرات الشرقية •

٥ — وبالنسبة لطريقة البواقى ظهور طابع تركى مغولى في التصوير العربى في مصر كان نتيجة سيطرة العناصر التركية المملوكية ووجود بعض العناصر المغولية بين صفوف المماليك •

تطبيقات للعمليات الذهنية في الآثار والفنون الاسلامية

ونختتم هذا الفصل بتطبيقات للعمليات الذهنية المختلفة في مجال الآثار والعمارة والفنون الاسلامية مستمدة من بحوث رسائل دكتوراه وماجستير :

التحفة : باب مصفح من مدرسة الأميرة نتر الحجازية •

المقاييس : الارتفاع ٤٣٠ متر •

المكان : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

الصناعة : باب خشب مصفح بخشوات برونزية مثبتة على مهد صفيحة رقيقة من النحاس الأصفر تكسو واجهة مصراعيه الامامية •

الكتابات : بسم الله الرحمن الرحيم عز لمولا ((نا)) •

التاريخ : ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) •

حالة التحفة : ضاع كثير من خشواته البرنزية •

((ملاحظة))

الوصف : زخرفت الصفيحة على الباب بعناصر نباتية محفورة

وهي تشبه في ذلك تلك الصفيحة التى تكسو جوانب مصراعى الباب

الأيمن في ضريح مدرسة السلطان حسن وبعض أجزاء من واجهته الخلفية التي زخرفت أيضا بعناصر نباتية محفورة (مقارنة) . واستخدمت في تشكيل الحشوات البرنزية على الباب طريقتا الصهر والصب ورتبت الحشوات على الباب بتصميم يماثل بحر الباب الأيمن في ضريح مدرسة السلطان حسن الذي يتكون من ترتيب من الأطباق النجمية يسير رأسيا بالتبادل بين طبق نجمي (١٢) وطبقين (٩) (مقارنة) .

ولذلك يحتوى كل مصراع على طبقين نجميين (١٢) وأربعة أطباق (٩) . ولهذا يتفق تصميم التكوينات الفاصلة بين الأطباق النجمية على كل من البابين (مقارنة) . فضلا عن ذلك يتفق باب مدرسة الأميرة تتر مع الباب الرئيسي المصفح لمدرسة السلطان حسن في احتواء كل منهما على نهود بارزة أو قبة كما تسميها الوثائق المملوكية (مقارنة) . وتمثلت هذه النهود البارزة في تروس الأطباق النجمية (١٢) ، (١٦) على البابين . كما ظهرت أشكال كمثرية بارزة في كندات الأطباق النجمية (٩) وأيضا في بحر كل من البابين (مقارنة) . ويعنى ذلك أن باب مدرسة الأميرة تتر المصفح بالبرنز تمثلت عليه تصميمات وزخارف نقلت عن الأبواب المصفحة في مدرسة أخيها السلطان حسن (استنتاج) مما يبرهن على التأثير الكبير الذي أضفته أبواب مدرسة السلطان حسن على الأبواب المصفحة في منشآت عصره بل وفي المنشآت اللاحقة له .

هذا ويعطى تعدد مستويات الحشوات على الباب تنوعا من الظلال والأطياف للدرجات المتنوعة من العمق ولذلك شكل الصانع

نهودا بارزة أخرى في إطار الباب حتى تتفق هذه الزخارف البارزة مع ما اتبع في تشكيل زخارف بارزة في عمائر وفنون البلاد التي تسطع فيها الشمس بصفة خاصة حتى تظهر للعين واضحة جليلة (استنتاج) .
وزاد من تعدد مستويات الحشوات ما اتبع في تشكيل التكوينات الفاصلة بين الأطباق النجمية في بحر الباب والتي جعلت مسطحة لتتباين مع الأجزاء البارزة وتمنح الباب مظهرا جميلا فريدا ، وهي تكوينات قوامها نجوم خماسية تفصل بين الأطباق النجمية (١٢) والآخرى (٩) في حين تحتوي التكوينات الفاصلة بين كل طبقتين نجميتين (٩) على كندتين وبيتى غراب .

ويشاهد ترس يتوسط نهد ترس الطبقة النجمية (١٢) الذى يعلو المصراع الأيمن وكذلك المصراع الأيسر وهو ثقب أعد لتثبيت مظرفة الباب على كل مصراع (استنتاج) ، وقد فقدنا قبل نقل الباب إلى المتحف ، ولذلك يقوم كل نهد من نهدي الطبقتين (١٢) مقام الشمسية التي تثبت عليها مطارق الأبواب المصفحة في عصر المماليك كما وردت تسميتها بالوثائق (مقارنة) .

والحشوات البرنزية تثبت على المهد النحاس بواسطة مسامير حديدية قليلة السمك وصغيرة الرأس حتى لا تخجب الزخارف المحفورة والمخرمة عليها (استنتاج) ، على عكس أبواب ضريح مدرسة السلطان حسن حيث تثبت بواسطة انانات معدنية (مقارنة) .

ويحتوى الباب على إطار : كرنزاز أو كنار يحيط بأقسام الباب ويتكون من مناطق أو مساحات مستطيلة كبيرة ومفصصة تتبادل مع نجوم ثمانية يتوسطها مهد بارز وهي تشبه في ذلك تلك الاطارات

التي زخرفت بها السجاجيد المملوكية وكلها أقرب شبيها بتلك التي احتوتها اطارات جلود الكتب في القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (مقارنة) .

واستخدمت في زخرفة صفائح وحشوات مصراعى الباب المربع (زوجى الباب) طريقتا الحفر والتخريم اللتان نفذت بهما عناصر زخرفية تتكون من أنواع نباتية وأوراق نخيلية وعناصر كأسية بسيطة تتفق والعناصر الزخرفية على الأبواب المصفحة في العصر المملوكى وأبواب مدرسة السلطان حسن خاصة (مقارنة) .

ويذكر ماكس هرتس أن الباب حين نقل إلى متحف الفن الاسلامى كان لايزال يحتفظ ببقية صالحة من النص الكتابى الذى كان يقع أعلى وأسفل بحره والذى تطلق عليه الوثائق المملوكية لفظة « تاريخ » . وتقع الكتابات الباقية أعلى المصراع الأيمن وتقرأ (بسم الله الرحمن الرحيم عز لمولا (نا)) « . . . » وهو نص يمكن إعادة ترميمه وإكماله الآن بعد نشر القسم الثانى من النص الأسمى الذى كان يقع أعلى وأسفل بحر الباب الأيمن في ضريح مدرسة السلطان حسن مع الاستعانة بنصوص السلطان حسن الأخرى على تحفه المختلفة لأن الدعاء بالنص على الباب يقصد به الدعاء للسلطان حسن أخى الأميرة تتر : السلطان القائم وقت تشييد المدرسة وصناعة بابها في سنة ٧٦١ هـ — ١٣٦٠ م (استنتاج) .

وصف سيف :

التحفة : سيف

المتحف : العسكرى بإستانبول

رقم السجل : ٨٦٢٤
التاريخ : باسم السلطان المملوكي قانصوه الغوري (٩٠٦ —
٩٢٢ هـ / ١٥٠١ — ١٥١٦ م) •

المادة : صلب
المقاييس : طول السيف ٩٩ سم ، طول النصل ٨٣ سم ،
طول اليد ٧ سم ، طول الطرف ذي الحدين ٢٥ سم ، عرضه ٢ سم ،
عرض النصل ٢ سم •

الكتابات : ١ — كتابة طولية على أحد جانبي النصل نصها (عز مولانا
السلطان الملك الأشرف قانصوه الغوري عز نصره) •
٢ — توقيع الصانع مكررا داخل مستطيلين صغيرين على يد السيف
ونصه : « إبراهيم المالكى » و « إبراهيم المالكى » •

(ملاحظة)

المراجع : ينشر لأول مرة •
الوصف والدراسة : سيف مقوس النصل ، بحد واحد والطرف
بحدين ، مقبضه وواقيته مفقودان ، وأدى ضياع المقبض إلى ظهور
توقيع الصانع « إبراهيم المالكى » منقوشا داخل مستطيلين صغيرين
على هيئة أختام (سبب) والتوقيع بخط الثلث ، ونفذ بطريقة الحفر
بأسلوب مماثل تقريبا لأسلوب توقيع الصانع نفسه على السيفين
الآخرين اللذين صنعهما للسلطان الغوري : أحدهما بالمتحف العسكرى
رقم السجل ٢٣٧ ، والآخر بطوب قابى سراى باستانبول (مقارنة) ،

غير أن الفرق الوحيد في أسلوب التوقيع يتمثل في اختيار الصانع يد السيف مكانا لتوقيعه في حين نقش توقيعه بالسيفين الآخرين على نصلهما • وزود النصل بشطبتين غائرتين تبدآن بعد مسافة ١١ سم من بداية النصل وتمتدان حتى قرب طرف السيف (مقارنة) •

وعلى أحد جانبي النصل نقشت كتابة طولية باسم السلطان الغوري بخط الثلث ونفذت بطريقة الحفر • ويلاحظ تشابه أسلوبها مع أسلوب الكتابة على سيفي الغوري الآخرين اللذين صنعهما إبراهيم المالكى ومثال ذلك طريقة كتابة حرف الهاء في كلمتي « قانصوه » و « نصره » : إذ تكررت كتابتها في السيوف الثلاثة متصلة بالحرف الذي يسبقها ، كما تتشابه كتابات السيوف الثلاثة في الطابع العام من حيث التركيز على الحروف القائمة ورسمها متجاورة متوازية ذات نهايات عالية مدببة ، والتداخل بين بعض الحروف والكلمات (مقارنة) •

أما مضمون الكتابة على السيف فيعتبر ضيقة متكررة للكتابة التسجيلية على السيفين الآخرين : إذ تضم الكتابة اسم السلطان ونعته « الأشرف » وبعض ألقابه الملكية العادية « السلطان الملك » إلى جانب الدعاء له بالعز والنصر (مقارنة) •

وبالإضافة إلى ذلك فإن مضمون كتابة السيف يمدنا باسم الصانع « إبراهيم المالكى » الذي زود السيف بتوقيعه ، غير أنه تجدر الإشارة إلى أن توقيعه على هذا السيف خلا من لفظة « عمل » التي كانت تسبق توقيع الصانع نفسه على السيفين الآخرين (مقارنة) • ويرجع حذف هذه اللفظة من التوقيع إلى ضيق مساحة يد السيف التي سجن الصانع توقيعه عليها ، أما في السيفين الآخرين فكانت

المساحة تسمح بإضافتها حيث سجل الصانع توقيعه على النصل نفسه (سبب) .

تحفة من الجص (شكل ٢٤)

رقم التحفة :

نوع التحفة : جزء من مبخرة .

المصدر : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

رقم السجل : ٥٢٢٩/٣ .

التاريخ : مصر — العصر الفاطمى حوالى القرن ٥ أو ٦ هـ —

١١ أو ١٢ م .

المادة : جص .

المقاييس : الارتفاع الكلى ١٣ سم ، ارتفاع الأرجل ٢٥ سم ،

ارتفاع البدن ١٠ سم ، عمق التجويف الداخلى ٦ سم .

الكتابات : لا يوجد .

المراجع : لم يسبق نشرها .

طريقة الصناعة : تعتمد صناعة هذه المبخرة على طريقة الصب

بالقالب بعد تشكيل وعاء الفحم المصنوع من الفخار وتزخرف بطريقة

الحفر البارز .

الشكل : جزء من مبخرة يرتكز على رجل واحدة مرممة .

(ملاحظة)

الوصف والدراسة :

التحفة عبارة عن جزء من مبخرة مكون من : القاعدة والبدن

(تحليل) . والقاعدة على هيئة رجل قصيرة وسميكة مرممة . أما

الجزء المتبقى من بدن المبخرة فيحتمل أنه كان جزءا من مربع أو مستطيل بداخله من أعلى تجويف نصف دائري يشير لمكان وضع وعاء الفحم الذى يوجد جزء صغير منه ملتصق به (استدلال ترجيحى) •
ويحيط بحافة البدن العليا شفة أفقية تبرز عن السطح بمقدار ١٦ سم • ويزخرف البدن زخارف من الكائنات الحية تتمثل في غزال بحجم كبير يشغل المساحة بأكملها ويحيط به زخارف من النباتات عبارة عن افرع وأوراق نباتية لتكون خلفية لهذا الحيوان • ولقد كانت هذه الزخرفة يفضلها عادة الفنان الفاطمى في رسم وحدة بحجم كبير لآدمى أو حيوان يأخذ وضع الصدارة في وسط الاناء ويحيط به أو يتفرع منه زخارف نباتية تكون عنصرا ثانويا لعمل الخلفية للموضوع الرئيسى (طبقة) • ولقد ظهر الغزال مع المبخرة بصورة في غاية الاتقان فهو بارز عن مستوى العناصر النباتية المحيطة به مما أكسبه قوة وصدقا في التعبير جعله يبدو كأنه يهرع هاربا من عدو يطارده •

ويلاحظ أن مثل هذه الموضوعات قد ظهر بأسلوب مماثل على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى في العصر الفاطمى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٤٩٢٦) ويرجع إلى القرنين الخامس أو السادس الهجريين (١١ ، ١٢ م) (مقارنة) ، وبذلك نستطيع أن ننسب هذه المبخرة لنفس الفترة نظرا للتشابه الكبير والواضح في أسلوب وزخرفة كل منهما (استنباط واستدلال) •

تحفة من الأبنوس

التحفة : ترس لطبق نجمى اثنى عشرى (شكل ٢٢) •

المكان : متحف المتروبوليتان في نيويورك •

رقم السجل : OR, 236. 4

اللوحات والأشكال :

المصدر : منبر قوصون •

التاريخ : ٧٢٩ — ٧٣٠ هـ / ١٣٢٩ — ١٣٣٠ م •

نوع الخشب : أبنوس — عاج للتطعيم •

الزخارف : زخارف نباتية بالحفر البارز •

المراجع : لم تنشر •

الوصف والدراسة :

حشوة خشبية عبارة عن ترس لطبق نجمى ويظهر من عدد شعبه أنه ترس لطبق نجمى اثنى عشرى (تركيب) ويطابق نفس زخارف الطبق النجمى الذى رسمه برس دافن لمنبر قوصون • كما أنه يشبه زخارف الترس بمجموعة متحف فيكتوريا وألبرت والذى ينتمى لمنبر قوصون (مقارنة) مما يرجح نسبة هذه الحشوة لمنبر قوصون خاصة وأنها متشابهة أيضا فى نوع المادة (استدلال ترجيحى) •

تحفة خشبية :

التحفة : الشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة

والحرم فى مسجد سارية الجبل (شكل ٢٣) •

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) •

اللوحات :

المكان : مسجد سارية الجبل بقلعة الجبل بالقاهرة •

التاريخ : ٩٣٥ هـ — ١٥٢٨ م •

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٢٠٠ سم ، وعرض كل مصراع ٨٠ سم •

الكتابات : نفذت الكتابات بالحشوة المستطيلة العليا بكل من المصراعين وذلك بطريقة الحفر وهذه الكتابات قرآنية نصها : الحشوة اليمنى « إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما ، وتستكمل الآية في الحشوة اليسرى « وينصرك الله نصرا عزيزا هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم والله جنود السموات والأرض » •

الزخارف : معقلى قائم

(ملاحظة)

المراجع : لم يسبق نشره •

الوصف والدراسة :

يقع هذا الشباك فى دخلة غائرة يماثل عمقها واتساعها دخلة شباك فى نفس المسجد (مقارنة) حيث يبلغ العمق ١٠٠ سم واتساعها ١٦٨ سم ولكن يرتفع هذا الشباك عن الأرضية بمقدار ٨٥ سم • وواجهة الزخرفة تجاه بيت الصلاة ، ويفتح مصراعا فى جانبى الدخلة الموجود بها ويطل على حرم المسجد ، وغطى بالمصبغات النحاسية كغيره من الشبابيك التى بالمسجد (مقارنة وتحليل) • وقوام الزخرفة فى هذا الشباك أيضا من المعقلى القائم المنفذ فى المنطقة الوسطى المستطيلة • والمنطقة المربعة السفلية بطريقة التجميع ، والمنطقة العليا وهى عبارة

عن حشوة مستطيلة الشكل نفذت بها الكتابات القرآنية بالخط النسخ بطريقة الحفر (ملاحظة) •

وبدت زخرفة المعلى في شبابيك مسجد سارية الجبل حيث يعتبر أول تمثيل لها على الشبابيك بشكل عام وقد سادت هذه الزخرفة على المنابر والأبواب ودكك المقرئ والدواليب الحائطية التي ترجع للفترة العثمانية (مقارنة) •

وانفردت شبابيك مسجد سارية الجبل بوجود سقاطات (سقاقيط) (مقارنة) بغرض إحكام غلق الباب « غاية » • وهذه السقاطة عبارة عن قطعة نحاسية مثبتة على سطح الخشب بالمصراع الأيمن يبرز منها حلقتان مفرغتان ويعلوها عمود نحاس متحرك يماثل طولها ، وبالمصراع الأيسر قطعة نحاسية أخرى مثبتة يبرز من وسطها حلقة نحاسية مفرغة أيضا تتداخل عند غلق مصراعى الشباك بين الحلقتين بالمصراع الأيمن ، ثم يسقط العمود النحاس المتحرك بكل من الحلقات الثلاث •

وهذه الشبابيك القائمة بمسجد سارية الجبل إلى جانب وظيفتها الأساسية وهى الاضاءة والتهوية داخل المنشأة فهى تساهم بجانب كبير فى الناحية الجمالية مع الأشغال الفنية الأخرى بالمسجد (غاية) •

تحفة نسيج :

التحفة : مفرش من الكتان مطرز بخيوط حزيرية (شكل ١٩) •

رقم اللوحة :

المتحف : الفن الاسلامى بالقاهرة •

رقم السجل : ٧/٩٧٠٩ •

- المادة : نسيج من الكتان والتطريز بالخیوط الحريرية
- التاريخ : القرن ١٢ هـ - ١٨ م

الموصف والدراسة :

مفرش من الكتان مزخرف بالتطريز بالخیوط الحريرية المصبوغة برسم زخرفى يتكون من أربع زهريات متقابلة عند المركز وتخرج منها أوراق نباتية وأزهار (تحليل) ، ورسمت الزهرية بحيث تتكون من قاعدة مرتفعة وبدن على شكل ناقوس زخرف بشكل يشبه قاعدة الزهرة (مقارنة) يعلو ثلاث دوائر مطموسة ، وينبثق من كل زهرية ثلاثة أفرع نباتية ، كل فرع يتفرع منه ثلاث ورقات نباتية ، ويتوسط هذه الفروع فرعان نباتيان ينتهيان بزهرة اللالا المحورة باللون الأصفر والوردى (طبقة) وهى الألوان التى اشتهرت بها مصابغ القاهرة فى العصر العثمانى (مقارنة) • ويلاحظ أن الأوراق النباتية رسمت بطريقة بسيطة باللون الأخضر وكذلك الأزهار •

ونفذت الزخارف بالتطريز بغرزة الفرع فى تصديد الزهريات والأوراق النباتية والأزهار ، وخرزة الحشو فى تظليل الرسم الزخرفى من الداخل (ملاحظة) •

أما بالنسبة للأسلوب الزخرفى الذى اتبع فى هذا المفرش وهو رسم الزهرية التى تنبثق منها الأفرع النباتية والأوراق والأزهار فقد انتشر على الفنون التطبيقية منذ بداية العصر الإسلامى وحتى نهاية عصر المماليك (طبقة) • واستمر هذا العنصر الزخرفى — الزهرية — بعد الفتح العثمانى لمر ٩٢٣ هـ — ١٥١٧ م وهو يمثل مرحلة متأخرة من مراحل تطوره منذ بداية العصر الإسلامى (تطور) •

ولم يقتصر وجوده على المنسوجات وإنما وجد أيضا على العمارة
الاسلامية والفنون المعمارية ولا سيما البلاطات الخزفية في مصر في
العصر العثماني (مقارنة) •

فإذا عقدنا مقارنة بين رسوم الزهريات التي على هذا المفرش
ومثيلاتها من حيث الشكل وأسلوب رسم العناصر الذي يتسم بالبساطة
وقلة الألوان مما يجعلنا نرجح أن تكون هذه القطعة ومثيلاتها من هذا
النوع صناعة مصرية من القرن ١٢ هـ — ١٨ م (دليل ترجيحى) •

نموذج لوصف السجاد :

التحفة : سجاد صلاة جورديز (شكل ١٨) •

المتحف : قصر المنيل •

رقم السجل : ٧ •

التاريخ : النصف الأول من القرن ١٢ هـ — ١٨ م •

المقاييس : المقاس الكلى ١٥٧ × ١٢١ سم^٢ ، مساحة المحراب

١١٥ × ٦٠ سم ، الحشوة العليا ١٢ × ٦٠ سم^٢ ، الحشوة السفلى

٤ × ٥٩ سم^٢ ، عرض الكنار الأفقى ٢٠ سم ، عرض الكنار الرأسى

٣٠ سم • وهو مكون من ثلاثة أشرطة : عرض الشريط الاول ١٤ سم ،

الشريط الداخلى ١٠ سم ، الشريط الخارجى ٥ سم •

السداة : صوف خام خيطان •

الملحمة : صوف خيط مصبوغ فى صف واحد •

العقدة : ١٣٠ عقدة فى البوصة المربعة ١٣ × ١٠ •

الألوان : الأبيض والأزرق المائل إلى الخضرة والأزرق الفاتح

والأحمر والأخضر •

الصبغة : صبغات طبيعية •

حالة الحفظ : بعض الاجزاء بها قطوع وآثار ترميم ورقي
(ملاحظة) •

المراجع : تنشر لأول مرة •

الوصف والدراسة :

أولا : يكتنف عقد المحراب عمودان عليهما زخارف من زهرات
قرنفل ، وتتوج كل عمود من أعلى وأسفل زهرية لوتسية الشكل ،
ويربط بينهما من أسفل شريط من زخارف نباتية هندسية (ملاحظة
وتحليل) •

تتوسط عقد المحراب وحدة نباتية زهرية تمثل مشكاة تتكون من
خمس أفرع ، في نهاية كل فرع زهرة نجمية في تصميم دائري يعطوه
شكل مشكاة صغيرة تخرج منها زهرة قرنفل على جانبيها برعمان
لهذه الزهرة •

نوشیحتا العقد : تتميز بزخرفتها من أفرع نباتية رسمت محورة
على طريقة زخارف الارابيسك تتخللها زهور قرنفل صغيرة وبراعم
لزهور ، وعلى كل جانب توجد ثمرة محورة على شكل ثمرة رمان •
وأرضية المحراب خالية من الزخارف ولونها أبيض عاجي ، وعقد
المحراب مرسوم بهيئة مثلثة يمتد في استطالة من ستة خطوط مستقيمة
ثم تحيط بجوانب المحراب وتحدد ساحته بشكل متعرج (زجراج) •
وتحدد ساحة المحراب من أعلى وأسفل حشوتان زخرفيتان
الحشوة العليا : تضم زخارف من وحدات تشبه ثمار رمان مرسومة
بشكل محور تتبادل مع وحدات أخرى نباتية في شكل هندسي •

الحشوة السفلى : اتخذت في زخرفتها شكلا هندسيا من مثلثات في
أوضاع متبادلة تشبه في مجموعها شكل الشرفات *
ثانيا : الكنار : ينقسم إلى ثلاثة أشرطة :

الشريط الأوسط الرئيسى : يضم وحدات مكررة عبارة عن شكل
مروحة فخيلية محورة لها طرفان على شكل جناحين ينتهى كل منهما
بثمرة تشبه ثمرة التفاح رسمت بشكل مجرد ، وتتبادل هذه الوحدة مع
أخرى على شكل وريدة هندسية لها أيضا جناحان *

الشريط الداخلى : ينقسم بدوره إلى ثلاثة أشرطة رفيعة يزخرف
كل شريط فرع نباتى متموج تتخلله زهور صغيرة *

الشريط الخارجى : ينقسم إلى شريطين أحدهما بداخله زهرات
قرنفل صغيرة فى أوضاع متبادلة ، والثانى يضم فرعا نباتيا متموجا
تتخلله زهور صغيرة (ملاحظة) *

التحليل : تميزت هذه السجادة باللون الأبيض الأرضية محرابها ، وهو
يعتبر لونا مميزا لسجاجيد جورديز المبكرة ويتمثل فى هذه السجادة
العديد من الملامح الأخرى التى عكست مميزات سجاجيد جورديز
المبكرة (مقارنة) وأهمها رسوم الأفرع النباتية التى على نمط زخارف
الارابسك داخل توشىحتى العقد * وهذه الزخارف وإن كانت قد وجدت
على سجاجيد ترانسلفانيا المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
(مقارنة) إلا أن مظهرها يغلب عليه الجمود والجفاف على عكس
زخارف جورديز وبعض الأمثلة من سجاجيد قوله فأنها تبدو مزهرة
وعلى جانب من الحيوية والمرونة (مقارنة) ، وكذلك ثمرة الرمان التى

استخدمها الفنان المسلم في زخرفة سجاجيد الصلاة (مقارنة وتصنيف) كما تميزت هذه السجادة بنوع من الوحدات الزخرفية تشغل الشريط الأوسط • ومن المحتمل أن يكون استخدام هذه الوحدات نتيجة لتطور شكل السحابة الصينية التي ظهرت في زخرفة الشريط الأوسط لكثارة بعض السجاجيد التركية التي ترجع إلى القرن ١٠ هـ - ١٦ م وتناولها الفنان بعد ذلك بالتحوير وجعل من رأسها شكل مروحة بخيلية تشبه بدن الجعران وجعل جناحيها ساقين لهذا الجعران على هيئة فرعين نباتيين يحمل كل منهما ثمرة تشبه التفاح •

وهذه الملامح وجدت على هذا المثال من مجموعة المتحف وهو يعد من أقدم الأمثلة ، وكذلك نجدها في العديد من السجاجيد من غير مجموعة المتحف : ومنها ما نراه في سجادة مؤرخة سنة ١٧٣٦ م ومحفوظة بأحدى الكنائس بترانسلفانيا وأيضا ما نراه في العديد من الأمثلة الأخرى (مقارنة) •

ولذلك نستطيع أن نقول إن سجاجيد جورديز لم يبدأ إنتاجها قبل القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي (استنتاج) • وقد أطلق كثير من المتخصصين على هذا النمط من السجاجيد اسم جورديز نسبة إلى مدينة البصرة بالعراق (سبب) •

واختلفت الآراء حول سبب هذه التسمية ومن أبرز ما قيل إن هذا النمط من السجاد لقي رواجاً كبيراً في البصرة وأقبل على اقتنائه الموسرون من المسلمين هناك • وقيل أيضاً إن فناني جورديز الأوائل كانوا من الإيرانيين الذين يقيمون في البصرة وقد طردوا منها بعد انتصار حملة سليمان القانوني (١٤٢٠ - ١٥٦٦ م) • والتعليق الأول

هو الأقرب إلى الصحة لسببين : الأول أن سجاجيد جورديز لم يبدأ إنتاجها إلا بعد حملة سليمان القانوني بما يزيد عن قرن من الزمان . والسبب الثانى أن هذه السجاجيد جاءت انعكاسا لذوق وابتكار وإحساس الفنان التركى الأصيل ، وبعيدا عن ذوق وأسلوب الفنان الايرانى الذى كان ينسج حيثما وجد وفق مفاهيمه وتقاليده وأسلوبه المتميز سواء فى الصناعة أو التصميم (استنتاج) •

وعلى أى حال فان كثرة ما أنتجه إقليم جورديز من سجاجيد ذات تصميمات متنوعة كان دافعا للتجار والمؤلفين على ابتكار الاسماء لكل نوع وبالتالى تناقلت كتب السجاد هذه الاسماء بعد ذلك (سبب) •

نموذج لوصف دينار ذهب فى رسالة دكتوراه (شكل ٢٧) :

مسلسل : رقم

لوحة : رقم

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

رقم السجل : ١٠٨١١/٣ •

الوزن : ١١٥ رة جم •

القطر : ٢١ سم •

(ملاحظة)

الوزن النوعى للذهب : ٩٣٪ (ملاحظة تجريبية) •

المراجع : لم يسبق نشره •

الوصف التفصيلي :

دينار من الذهب ذو كتابات مركزية منتظمة في خطوط أفقية من أربعة أسطر في كلا الوجهين وحولها كتابة هامشية من سطر دائري بالخط النسخ ويفصل بينهما دائرتان مزدوجتان نصها كالآتي :

١ — المركز : الوجه :

الملك الصالح

نجم الدين أيوب بن

الملك الكامل

أيك

٢ — الهامش : لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله .

١ — المركز : الظهر :

الامام

المستعصم

بالله أبو أحمد عبد

الله أمير المؤمنين

٢ — الهامش : بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدينر باسكندرية سنة ، وبقية التاريخ اختفى منه جزء كبير ولا يظهر منه غير الخطوط السفلى من الرقم العشري والمئوي « خمسين وستمئة » . أما الرقم الأحادي فلا يظهر منه غير شرطة صغيرة ربما هي رأس حرف « ع » في الرقم « أربع » (تحليل) .

وكتابات منحرقة من جهة الظهر بحيث اختفى جزء كبير من التاريخ كما أن بها جزءا مطموسا • ومن ثم جاء الهامش ضيقا من جانب ومتسعا في الجانب الآخر (سبب) • ولا توجد آثار تدل على أنه مقصود مما يرجح أنه ضرب بقالب أكبر من السبيكة وأن القالب انحرغ في يد الضراب (دليل ترجيحي) وبالهامش من الوجهين منطقة كتاباتها مطموسة وبها الخشونة الطبيعية للمعدن والمصبوب مما يوضح أنه من السبيكة مصبوبة على هيئة قرص وضربت بالقالب المحفور من الوجهين بعد تسخينها (استدلال) ويمكن إرجاع تاريخه إلى سنة ٦٥٤ د بناء على مقارنة بدينار آخر في المتحف البريطاني (استدلال) •

جامع ابن طولون بالقاهرة (شكل ٢)

شيده ابن طولون على جبل يشكر فيما بين عامي ٢٦٣ و ٢٦٥ هـ (٨٧٦ — ٨٧٩ م) وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر (مقارنة وإحصاء واستنباط) • ويتألف من صحن مربع طوك ضلعه ٩٢ مترا وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة • ويوجد حول المسجد زيادة تحيط بثلاثة من جوانبه (ملاحظة) •

والمسجد مبنى بالطوب المحروق ، وتغطي جدرانه طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص المزخرف برسوم محفورة (ملاحظة) •

وداخل الزيادة في الجانب الشمالي الغربي تقوم المئذنة وارتفاعها حوالي ٤٠ مترا ويصعد إليها عن طريق سلم خارجي (ملاحظة) وهي الوحيدة من طرازها في مصر (مقارنة وإحصاء واستنباط) • وقد جددت في عهد السلطان المملوكي لاجين (استدلال) • وكان بأعلى

المئذنة سفينة صغيرة من البرنز (عشارى) كان يوضع بها حبوب الغلال لأطعام فيطيور (استدلال وغاية) •
ويتضح في مسجد ابن طولون التأثير الكبير بالمسجد الجامع في سامرا سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف (مقارنة) •
وكلاهما يمثل الطراز الأول لعمارة المساجد (استنباط) •

جامع السلطان أحمد باستانبول (شكل ١٠)

يمثل هذا الجامع الطراز الثالث لتشييد المساجد (استنباط) •
ويتألف من قاعة للصلاة يسبقها صحن ، ويغشى قاعة الصلاة قبة ترتكز على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة ، ويحف بالقبة أربعة أنصاف قبة ، كما أن كل ركن من أركان المسجد تغطيه قبة صغيرة ، ويخترق القباب والجدران كثير من النوافذ تجلب إلى داخل المسجد ضوءاً وافراً يضافى عليه بهاء وروعة • وتكسو الجدران بلاطات القاشانى الأزرق والأخضر التى ترتفع حتى النوافذ العليا (ملاحظة) •
أما صحن المسجد فهو فناء كبير تحيط به أروقة أربعة تسقفها عشرات القباب الصغيرة ، وتقوم هذه القباب فوق عقود تحملها أعمدة من الجرانيت ، ولهذه الأعمدة تيجان من الرخام تزخرفها مقرنصات وتتوسط الصحن ميضأة سدسية الشكل تقوم على ستة أعمدة (ملاحظة) • ويتضح في مسجد السلطان أحمد تأثير المهندس سنان (مقارنة واستنباط) •

وأراد أن يضافى السلطان أحمد على مسجده أقصى ما يمكن من الفخامة فأمر بتزويده بست مآذن (غاية) • ورغبة في أن تتميز الكعبة المشرفة على المسجد أمر السلطان أن يضاف إلى مآذن المسجد الحرام مئذنة سابعة (غاية) •

سبيل إبراهيم آغا مستحفظان — أثر ٢٣٨ (شكل ٨)

١٠٥١ هـ (١٦٤١ م)

يقع بشارع التبانة على يسار السالك طالبا باب الوزير والقلعة
تجاه مدرسة أم السلطان شعبان ، والسبيل ملحق بمدفن وخانوتين
ورواقين علوهما • كما يعلوه قاعة سكنية أطلقت عليها الوثيقة اسم
رواق (ملاحظة ومقارنة واستدلال) • ويحتوى السبيل على صهريج
مبنى تحت تخوم الأرض ومعقود بأربع قباب على أربع دعائم • ويطل
السبيل على الخارج بواجهتين : إحداهما على شارع التبانة يتوسطها
شباك للتسبيل إلى اليسار منه ، وإلى أسفل فتحة تزويد الصهريج •
ويحيط بشباك التسبيل حشوات حجرية مليئة بالخاراف الهندسية
(ملاحظة) •

أما الأخرى فتفتح على زقاق أم السلطان بشباك آخر للتسبيل
يجاوره كتلة الدخول للتسبيل ، وإلى اليمين منها مدخل آخر يصعد
منه إلى الرواق العلوى (ملاحظة) •

كما يتكون السبيل من باب للدخول أطلقت عليه الوثيقة اسم باب
مربع (ملاحظة ومقارنة واستدلال) • ويؤدي إلى دهليز به بابان :
الأول جهة اليمين يؤدي لحجرة التسبيل ، والآخر جهة اليسار يؤدي
إلى ملحق السبيل حيث فوهة الصهريج يجاورها حوض رخامى كبير
(ملاحظة) •

أما عن حجرة التسبيل ذاتها فهي مستطيلة الشكل ضلعها الأكبر
هو المثل على شارع التبانة بشباك للتسبيل يقابله دخلة الشاذروان
وضلعها الأصغر على زقاق أم السلطان يفتح أيضا بشباك آخر للتسبيل
يقابله دخلتان (ملاحظة) •

الفصل السادس الكتابة

الشروع في الكتابة

يجدر بالباحث أن يشرع في الكتابة في وقت مبكر وحتى قبل أن ينتهى تماما من جمع المادة العلمية : إذ أن الباحث يجب ألا يعتبر نفسه في تلك الاثناء مجرد جامع للمادة العلمية ، بل عليه أن يناقش أحيانا مصادره أو مادته ، أو يقارن بين معلوماته عند الضرورة ، ذلك أنه أثناء جمع المادة العلمية قد تظهر للباحث المشكلات واحدة تلو الأخرى مما قد يدفعه إلى محاولة إجلائها عن طريق قراءة بعض البحوث عنها ، وقد يتييسر له نتيجة لذلك بعض الحلول لهذه المشكلات ، أو يرى أنه توصل إلى بعض الآراء بصددها ، وينصح الباحث بأن يبادر حينئذ إلى تدوين ملاحظاته عن ذلك أولا بأول حتى لا ينساها بعد ذلك ، وقد يستفيد منها عند الكتابة النهائية ، ومع ذلك إذا اتضح له خطأها بعد ذلك ففي إمكانه أن يصرف النظر عنها •

فمثلا قد يلاحظ الباحث أن بعض المؤلفين ينسب شكلا زخرفيا معيناً على تحفة مصرية إسلامية إلى تأثير صيني في حين أن البعض الآخر ينسبه إلى تأثير محلي • وقد يدفعه ذلك الاختلاف إلى مناقشة الرأيين : وقد يقتنع بأحدهما ، أو يتوصل هو إلى رأى مخالف للرأيين ، حينئذ من المستحسن أن يدون ذلك : فقد ييسر له تدوين الرأى بعض الأمور عند الكتابة النهائية • وكذلك بالنسبة للتأريخ : قد يختلف مؤرخان في تعيين تاريخ انشاء أثر من الآثار ، وقد يهتدى الباحث إلى أن أحد الرأيين أقرب إلى الصواب ، أو قد يتوصل إلى رأى خاص يجده الأصوب ، فمن المستحسن في هذه الحالة أن يدون هذه الدراسة : إذ قد تفيده في مرحلة الكتابة النهائية •

ومن المستحسن أيضا أن يتناول الباحث أثناء مرحلة جمع المادة كتابة بعض موضوعات متفرقة أو بحوث صغيرة قد تكون إجابات عن بعض تساؤلات ، وسوف يتضح للباحث فيما بعد حين تحين مرحلة الكتابة النهائية أن هذه البحوث لا تخلو من بعض الفائدة فضلا عما فيها من تلقائية بالاضافة إلى أنها أشبه بتدريب على الكتابة •
ومهما يكن من أمر فإنه حين يرى الباحث أنه جمع مادة علمية كافية : سواء نتيجة دراسته الميدانية أو قراءاته واطلاعه ، أو استشارات وتجاربه واستنتاجاته يجدر به أن يشرع في الكتابة النهائية •

ومع ذلك فليس الشروع في الكتابة النهائية يقتضى التوقف تماما عن جمع المادة العلمية ، بل إن جمع المادة العلمية يستمر حتى يضمن الدارس بحثه ما يستجد عن موضوعه •

هذا ويجدر بالباحث ألا يؤخر مرحلة الكتابة النهائية بقدر الامكان لأن الكتابة في حد ذاتها يلزمها كثير من الموان • والواقع أن كثيرا من الباحثين المبتدئين يتصورون أن الكتابة مهمة سهلة وأن مشكلة البحث تقتصر على استيعاب المشاكل والتوصل إلى حلها ذهنيا ، ولكن حين يشرعون في تدوين أفكارهم والتعبير عنها كتابة يجابهون بكثير من الصعوبات : مثل صعوبة تطويع اللغة وعدم تمكنهم منها التمكن اللازم ، والعجز عن التعبير الدقيق عن أفكارهم ، وحاجتهم إلى العرض الجيد للأفكارهم ، والتناول المبتكر • وقد يؤدي كل ذلك إلى نفاد الصبر وعدم الاحتمال مما يثبط من همهم ، أو يدفعهم إلى التوقف نهائيا عن الكتابة • ولذلك فإن الكتابة المبكرة توفر لمثل هؤلاء الوقت اللازم للمران والتدريب على الكتابة السليمة •

ومن جهة أخرى فإن الكتابة المبكرة قد تظهر بعض الفجوات في المادة المجموعة ، أو بعض النقص في الملاحظات أو الدراسات الميدانية، أو الغموض في بعض جوانب الدراسة مما يحفز الباحث على العمل لاستكمال مادته ، وتلافى النقص في بحثه ، وسد الفجوات ، واستكمال المواد الضرورية لتوضيح ما يكتنف بحثه من غموض ، أو تلك التي يرى أن البحث في حاجة إليها ، وإذا اكتشف الباحث هذه المشكلات في الوقت المناسب سوف يتوفر له الوقت اللازم لحلها ، ولن يتأذى له ذلك إلا إذا شرع في الكتابة في وقت مبكر ، أما إذا تأخر اكتشاف هذه المشكلات وذلك بسبب إرجاء الكتابة فقد لا يسعفه الوقت المحدد للبحث عن حلها خصوصا وأن تأخير اكتشافها قد يحتاج إلى وقت أطول في حلها .

والواقع أن الكتابة قد تحتاج وقتا طويلا ربما أكثر كثيرا مما يتصوره الباحث المبتدئ . وفضلا عن ذلك فإن الكتابة المبكرة تساعد على توضيح الأفكار في وقت مبكر : ذلك أن الأفكار تبدأ في الوضوح بتشكيلها كتابة على الورق ، كما أن الكتابة تساعد على الحكم على الأفكار الذهنية من حيث الصحة والمنطقية .

ومن جهة أخرى فإن الكتابة تقرب الباحث من موضوعه فكلما كتب الباحث ازداد قربا من موضوعه وزاد المامه بجوانبه واتضحت له خباياه وزاد إحساسه به وتفهمه له بل وشغفه به .

هذا وربما كان من أهم فوائد الكتابة المبكرة أنها تساعد على القضاء على ما يصاب به معظم الباحثين مما أسميه عقدة الخوف من الكتابة ، وأعلم أن بعض الباحثين امتنعوا عن كتابة بحوثهم بسبب

هذه العقدة ، وتعللوا لعدم كتابتها بحجة أنهم لم يجمعوا المادة الكافية، أو لم يتوصلوا إلى الحلول الصحيحة لمشاكل بحثهم ، وبعضهم توفاه الله تاركا مواد جمعها تكفى لكتابة عدة رسائل لا رسالة واحدة . ولو كان هؤلاء قد استطاعوا أن يتخلصوا من عقدة الخوف من الكتابة لافادوا الدارسين بهذه البحوث .

والحق أن هذا الخوف من الكتابة لا مبرر له : ذلك أن الباحث إذا لم يصادف ما كتبه استحسنانا لديه يمكن أن يمزقه ويصرف النظر عنه ، ويستطيع أن يكتب من جديد ، وكل شيء يتحقق بالمران ، والكتابة المبكرة تيسر له الوقت الكافى للمران .

وبالإضافة إلى ذلك فإن الكتابة المبكرة تمكن طالب الماجستير أو الدكتوراه من الانتهاء من كتابة المسودة الأولى من رسالته قبل انتهاء المدة القانونية المقررة بوقت كاف بحيث يتييسر له القيام بالتعديلات التى يطلبها منه الأستاذ المشرف ، وكذلك الإضافات الضرورية التى تجد على كتابة الرسالة على الآلة الكاتبة ، واستنساخ النسخ اللازمة ، وعمل اللوحات والخرائط ورسم الأشكال وتفريغ الزخارف ، وتجهيز الملاحق من نشر وثائق وعمك معاجم وإعداد الفهارس وغير ذلك . وهذه الأمور تستغرق من الباحث وقتا طولا مما يتصور .

ومع ذلك فلا بد من مناقشة جميع مواد الرسالة قبل الشروع فى الكتابة النهائية ولو مناقشة أولية حتى تتكون لدى الباحث رؤية عامة لرسالته . ومن المستحسن أيضا أن يلم الباحث قبل الشروع فى الكتابة النهائية بالخلفية اللازمة لموضوعه .

والواقع أن الباحث حين يكتب سوف يرى أنه فى حاجة إلى مراجعة بعض المصادر ، أو الاطلاع على بعض المراجع التى لم يتييسر له قراءتها

من قبل ومن ثم يحسن الباحث أن يكون قريبا من مصادره عند الكتابة .

معاومات البطاقات

والخطوة الأولى في الكتابة تبدأ باستخلاص البطاقات أو المعلومات المتعلقة بالمشكلة التي يريد الباحث تناولها ، ويستطيع الباحث أن يجمع هذه البطاقات بيسر بمجرد قراءة عناوين البطاقات أو بنظرة سريعة إلى مضمونها . وبعد استخلاص البطاقات يقوم الباحث بترتيبها حسب قاعدة زمنية أو موضوعية أو كليهما ثم يقرأ مضمون البطاقات أو معلوماتها عدة مرات ، ويفهمها جيدا ، ويستوعبها استيعابا تاما .

وفي ضوء البطاقات في إمكانه — إن أراد — أن يقوم بعمل جداول أو قوائم منظمة للشخصيات أو الأحداث أو التحف أو العناصر المعمارية أو الزخرفية ، وترتيبها ترتيبا موضوعيا أو زمنيا حسب الحاجة ، ومن الملاحظ أن الترتيب الموضوعي يستفاد منه في الملاحظة والمقارنة والتحليل والتصنيف ، في حين أن الترتيب الزمني يستفاد منه في التعرف على توالي الأحداث والظواهر وتتابعها والصلة والعلاقة بين الطبقات المتوالية وتطورها ، واستنباط الأسباب والنتائج .

الحقائق الجديدة المكتورة

هذا وقد سبقت الإشارة إلى أن البحث العلمي ليس عبارة عن منقولات : أي نصوص منقولة من مصادر ومراجع مختلفة ترص أو ترتب بعضها إلى جانب بعض ، وإنما هو في المقام الأول تحليل واستنباط ، وتوصل إلى حقائق جديدة ، واستخلاص نتائج : أي أنه ابتكار وإبداع .

ومن ثم فمهمة الباحث أن يلقي على المعلومات التي جمعها أضواء جديدة ، وأن يفسرها إن استطاع — تفسيراً مبتكراً ، وبذلك يضيف عليها طابعاً جديداً ، ويطبعها بشخصيته •

وهكذا يتوصل الباحث عن طريق المعارف القديمة إلى حقائق جديدة ، ولتحقيق ذلك يجدر بالباحث أن يراجع معلوماته ويستوعبها ويتفهمها بدقة ويعيها وعياً تاماً ويحاول الربط بينها ليستخلص منها حقائق جديدة •

طرق البحث والكتابة

والبحث بصفة عامة عبارة عن إجابات عن أسئلة متعلقة بجوانبه مثل : ماذا ، وكيف ، ومتى ، وأين ، ولماذا ، وما السبب ، وما الهدف ، وما النتيجة ؟ وهذه الاجابات لابد أن تكون مؤيدة بالأدلة والبراهين • ومن حيث تناول هذه الاسئلة يبرز رأيان : أما الرأي الأول فينصح بأن تكون الكتابة في ضوء المادة العلمية التي تم جمعها ، وألا يسأل الباحث نفسه سوى الاسئلة التي يستطيع الاجابة عليها من واقع هذه المادة العلمية التي لديه : أي أن أسئلته يجب أن تنحصر أو ترتبط بالمعلومات التي لديه فقط ، وعليه أن يغفل ذكر أية أسئلة لا يستطيع الاجابة عليها في ضوء معلوماته •

غير أن الرأي الآخر وهو الأصوب يتمثل في أنه ينبغي على الباحث أن يسأل نفسه جميع الاسئلة اللازمة لاستجلاء جوانب موضوعه سواء أكانت المادة التي جمعها كافية للاجابة عنها أم غير كافية ، وعليه أن يجيب على هذه الاسئلة من واقع مادته إن كانت كافية وإلا عليه أن يبحث من جديد عن المادة العلمية اللازمة للاجابة

عن باقى الاسئلة فان وجدها كان بها وإذا بقيت أسئلة تعذر عليه
التوصل إلى إجابة عنها يمكنه أن يلفت النظر إليها : وهذا فى حد ذاته
يعتبر توجيهها لغيره من الباحثين •

وربما كان أهم ما يتضمنه البحث هو الرأى الجديد الذى يتوصل
إليه الباحث • وليس من شك فى أن الباحث ملزم باتيان هذا الرأى •
وفى محاولة اثبات الباحث لرأيه قد يسلك أحد طريقتين : الطريق الأول
هو أن يلجأ إلى استقراء المعلومات التى جمعها حول مشكلته ، ثم
افتراض الرأى فى ضوء ذلك لحل هذه المشكلة ، ثم اختبار هذا الحكم
بتطبيقه على نماذج أو أمثلة أخرى ولا سيما تلك الامثلة التى قد تبدو
معارضة أو مناقضة للرأى المقترح ، ثم محاولة تعديل الفرض حتى
يتفق مع النماذج الجديدة • وإن تعذر ذلك وثبت خطأ فرضه صرف
النظر عنه ، وافترض فرضا جديدا يتبع معه نفس الخطوات التى
اتبعتها فى الفرض الأول ، وهكذا حتى يتوصل إلى النظريات الصحيحة
وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند الكلام عن الاستنتاج •

ومن فوائد هذا الطريق أن افتراض رأى عام ، ومحاولة اختباره
يمهد الطريق أمام الباحث للمناقشة المثمرة مما يؤدى إلى الالمام
بالجوانب المختلفة للمشكلة بحيث يمكن فى النهاية بلورة النتائج
الصحيحة •

أما الطريق الآخر فخلاصته أن يتمسك الباحث بالحقائق منذ
البداية ، ويتقدم منها إلى الحل النهائى أو الرأى النهائى دون اعتماد
على الفروض • ومع ذلك فانه من الملاحظ أن هذه الطريقة لا بد وأن
تعتمد هى الأخرى على الفروض فى بعض المراحل • ومهما يكن من

أمر فعلى الباحث أن يختبر براهينه وأدلته وأن يمتحن استنتاجاته .
كما يجب عليه في جميع الأحوال أن يفرق بين الحقيقة وبين النظرية
أو الفرض ولا سيما عند البرهنة والاستدلال ، وأن يفرق بين ما هو
معروف وبين الحقيقة فليس كل معروف أو كل شائع حقيقة .

مشكلات الكتابة العلمية

الاختيار

والباحث في دراسته مجابه في جميع الأحوال تقريبا بموضوع
الاختيار : إذ أنه من المستحيل اختبار أو استقراء جميع النماذج ،
كما أنه قد يكون من المستحيل أيضا استقراء جميع الظواهر أو العناصر،
وحتى في حالة المصادر من مؤلفات ووثائق ، وماديات قد يكون من
المستحيل استقراء جميع الأفراد أو جميع الجزئيات : ومن ثم كان
الباحث مضطرا إلى الاختيار ، ويتضح في اختيار الباحث اهتماماته :
فقد يهتم بنماذج دون أخرى ، ويستعين بمصادر دون أخرى لا سيما
إذا كانت المادة المطالب ببحثها طائفة . ولا شك أن هذا الاختيار يخضع
لثقافة الباحث وأسلوبه ونظريته وتخصصه وميوله . ولكن يجدر
بالباحث عند الاختيار أن يكون متوازنا ، ألا ينحاز لنوعية دون أخرى،
وأن لا يميل إلى جانب دون آخر .

التوازن

هذا وقد يلاحظ الباحث عند الكتابة أن بعض المواضيع قد جمع
عنها مادة غزيرة في حين أن البعض الآخر الذي لا يقل أهمية عن السابق
لم يجمع منه الكثير اللازم ، وقد يكشف ذلك في ضوء ترتيب معلوماته
ترتيباً زمنياً أو موضوعياً ، وقد يكون ذلك نتيجة تعدد جوانب البحث

أو تخصص الطالب في بعض الجوانب دون الآخر : كأن يكون مهندسا مثلا فيهتم بالجانب الهندسى في مادته ، وقد يكون مؤرخا فيهتم بالجانب التاريخى ، وقد يكون ذلك نتيجة عدم التوازن في المراجع والمصادر . وفى هذه الحالة عليه أن يتلافى هذا النقص حتى يتم التوازن بين أجزاء بحثه .

الوضوح والتركيز

ومما ينبه إليه الباحث بخصوص الكتابة والعرض أن يقدم الحقائق واضحة مركزة ، وألا يدخل بفكرته في معميات والغاز ، وأن يركز على الحقائق الأساسية ويتجنب التفاصيل : إذ أن كثرة التفاصيل قد تصرف القارئ عن النقاط الأساسية أو الجوهرية في البحث .

التناسب

والحق أن المعلومات التى يجمعها الباحث أو يستدل عليها ليست فى جميع الأحوال متساوية القيمة بالنسبة لبحث ما : فبعضها قد يكون أهم وأقيم من البعض الآخر ، ومن هنا لابد أن ينال كل موضوع حجمه الحقيقى ، وأن يكون تناوله بحسب أهميته وقيمته بالنسبة لغيره ، ومن ثم على الباحث أن يركز الاضواء على الأفكار الأساسية وأن يحذر أن تطغى الأفكار الثانوية على الحقائق الجوهرية : أى أنه يجب ألا يطغى مقدار المعلومات التكميلية على المعلومات الأصلية .

ومما يواجهه الباحث عند الكتابة مشكلة التناسب بين الحقائق المعروفة التى يلزم ذكرها وبين الحقائق المستنتجة أو المعلومات الجديدة، ومراعاة ألا تطغى المعلومات المعروفة على الجديد الذى توصل إليه . ومن ثم يراعى فى حالة ذكر الحقائق المعروفة أو المعلومات التى سبقه

إليها غيره أن يذكر منها ما يستفاد منه في استنتاج أو ما يؤيد رأيه أو ما لا ينتظم السياق إلا بذكره • ويمكن أن يحيل بعد ذلك إلى المراجع الأخرى بخصوص المعلومات المعروفة •

السرد

وفي سبيل ذلك على الباحث أن يتجنب السرد الطويل للأخبار والأحداث أو الوصف ، وأن يركز على التحليل والاستنباط • وعلى الباحث أن يفرق عند الكتابة بين الخلفية المكونة من حقائق معروفة وبين المادة الأصلية • وإذا اضطر الباحث إلى الربط بين البحث الأصلي وبين الخلفية العامة يجب أن يتم ذلك عن طريق الإشارة والإيجاز بعيدا عن الإفاضة والاطناب ، أو ذكر التفاصيل ، والاتاه البحث الأصلي في خضم الخلفيات الكثيرة •

ومن جهة أخرى قد يصادف الباحث آراء مختلفة عن موضوع واحد : ففي هذه الحالة عليه أن يبحث عن الأدلة التي ترجح له أحد هذه الآراء • أو أن يتوصل هو إلى رأى جديد ، وإن عجز عن ذلك وجب عليه أن يذكر الآراء وينسبها إلى أصحابها • أما إذا كان الاختلاف ينصب على تاريخ أو مقاييس أو أبعاد أو ما أشبه ذلك فليحذر أن يذكر رأيا وسطا معتمدا على متوسط الأرقام المذكورة •

التناقض

هذا ويجب على الباحث أن يحذر من التناقض في بحثه : ذلك أن تناقض الباحث في أفكاره ومعلوماته يقلل من غير شك من قيمة البحث بل قد يهدمه تماما • وقد يأتي التناقض أحيانا من لجوء الباحث إلى النقل بلا وعى من مرجعين مختلفين لكل منهما وجهة نظر مخالفة

لآخر . كما قد يكون سببه في بعض الأحيان أن الباحث قد يحتاج لاثبات رأى ما أن يعتمد على معلومات معينة ثم يحتاج لاثبات رأى آخر في موضوع آخر من بحثه إلى الاستدلال بمعلومات أخرى قد تكون مناقضة للمعلومات السابقة .

التكرار

ومن المآخذ التي يجدر بالباحث أن يتجنبها التكرار : ذلك أن من الملاحظ أن بعض الباحثين يذكرون الخبر الواحد ، أو الحادثة الواحدة ، أو الرأي الواحد ، أو المعلومة الواحدة مرتين أو أكثر ، وقد يكون التكرار في صفحة واحدة أو في مواضع مختلفة . وقد يأتي ذلك نتيجة نقل الباحث لمعلومة واحدة وردت في مرجعين بصيغتين مختلفتين فينقلها الباحث بالصيغتين دون أن يلاحظ أنهما بمضمون واحد . ومن جهة أخرى قد يتصور الباحث المبتدئ أنه بذكر المعلومة في موضعين بالصيغتين منسوبة إلى مرجعين مختلفين مما يزيد من قيمة بحثه وذلك لاطلاعه على مرجعين لا مرجع واحد ، مع أنه في هذه الحالة في إمكانه أن يذكر المعلومة ويوثقها بذكر المرجعين .

ومع ذلك فقد يضطر باحث إلى ذكر معلومة واحدة مرتين أو أكثر وذلك للاستدلال بها على عدة آراء أو لانتظام السياق في بعض الأحيان ، ولكن في هذه الحالة يجب على الباحث ألا يذكرها في كل مرة بتفاصيلها ، بل يكفي أن يشير إليها ، أو يذكر الجزئية اللازمة للاستدلال وفي جميع الحالات يجب أن ينبه إلى أنه قد سبق ذكر هذه المعلومة .

الاستطراد

ومن آفة الباحثين المبتدئين عند الكتابة النهائية الاستطراد أو الخروج عن الموضوع . والواقع أن هناك مغريات كثيرة تدفعهم إلى

الخروج عن الموضوع ، منها أن الباحث قد يضطره موضوع البحث إلى الاطلاع بمعلومات أخرى كثيرة باعتبارها خلفية لموضوعه مما يضطره إلى الاطلاع على كثير من المصادر والمراجع المتعلقة بهذه الخلفية ، وقد يمضي وقتا طويلا نسبيا في ذلك ، وحين يبدأ في الكتابة يكتشف أن لديه مادة طائلة عن هذه الخلفية وإن كانت ليست لها صلة مباشرة بموضوعه ، وبدلا من أن يربط بينها وبين موضوعه عند الضرورة بإشارة موجزة ، يدفعه طول الوقت الذي قضاه في جمعها إلى إدراجها بحذافيرها في بحثه ، وهكذا يضيف إلى الوقت الطويل الذي أمضاه في جمعها وقتا آخر في كتابتها وصياغتها وعرضها مع أن ذلك خروج عن الموضوع .

ومن أمثلة ذلك أن الباحث قد يتناول موضوعا متعلقا بفترة تاريخية سبقها تاريخ طويل وبذلك قد ينساق إلى التطرق إلى هذا التاريخ الطويل السابق بالقراءة والبحث ثم يكتب بعد ذلك عن هذه الفترات السابقة ويبدأ بحثه بهذه الموضوعات التي تعتبر خروجاً عن الموضوع . ومن مغريات الخروج عن الموضوع أيضا أن الباحث المبتدئ قد يتوصل أثناء جمع المادة إلى معلومات ذات قيمة في حد ذاتها ، ولو أنها بعيدة الصلة عن موضوعه — كأن يستنتج حقائق جديدة ، أو يتوصل إلى كشف نادر ، ومن ثم يحرص على الكتابة عنها وإدخالها في بحثه ظنا منه أنه يزيد بذلك من قيمة بحثه مع أن ذلك يعتبر خروجاً عن الموضوع .

ومن دوافع الخروج عن الموضوع في الكتابة أيضا أن يرى الباحث بأن المادة المتعلقة بموضوعه ضئيلة وغير كافية ، ومن ثم يحاول الاستعاضة عن ذلك بالكتابة عن موضوعات أخرى ليس لها صلة مباشرة بموضوعه ولا يجوز إدراجها فيه بأي حال من الأحوال .

هذا وقد تدفع الباحث صعوبة موضوعه إلى البحث حوله خصوصا إذا كانت هناك مادة متوفرة عن هذه الموضوعات الهامشية بالنسبة لموضوعه ، ومن ثم يبالغ في تناول هذه الموضوعات المتيسرة بدلا من بذل جهده في استجلاء المشكلات الصعبة المتعلقة بموضوعه . كما أن من دواعي الاستطراد والخروج عن الموضوع ميل بعض الباحثين إلى الفخامة وحب الكم على حساب الكيف .

والحق أن الخروج عن الموضوع يعود على البحث والباحث بأضرار كثيرة . منها أن كتابة معلومات خارجة عن الموضوع تعتبر في جسد ذاتها خطأ منهجيا كبيرا . كما أن انشغال الباحث بموضوعات خارجة عن موضوعه وليست من صميم بحثه يشتت فكره ويصرف نظره عن بحثه الحقيقي . وفضلا عن ذلك فإن هذه المعلومات الخارجة عن الموضوع تشوش المعلومات المتعلقة بصميم البحث نفسه ، وتقلل من قيمتها ، وقد تطفئ على البحث نفسه . كما أن كتابة موضوعات خارجة عن الموضوع تعتبر مضيعة لوقت كان من الأفضل للباحث أن يصرفه في موضوعه ، والواقع أنه مما يؤخذ على بعض الباحثين أنهم يقضون وقتا طويلا في الاستطراد والخروج عن الموضوع على حساب البحث الأصلي نفسه ، ومن ثم يقل مجهود الباحث بالنسبة لبحثه الأصلي . كما أن بذل الجهد في موضوعات خارجة عن موضوع البحث تصرف الباحث عن موضوعه ، ومن ثم كان من الملاحظ بأن يقابل الاستطراد والاطناب في الموضوعات الخارجة عن الموضوع تقصير وإيجاز في مادة الموضوع نفسه .

وبالإضافة إلى ذلك فإن تعرض الباحث للكتابة عن موضوعات بعيدة عن تخصصه قد يوقعه في كثير من الأخطاء الجوهرية نظرا لعدم

إلمامه بهذه الموضوعات إلماما كافيا ، ومن ثم تكثر أخطاء الباحث ، وقد يؤدي ذلك إلى النقص من قيمة البحث بل في بعض الأحيان إلى رفضه .

ونظرا لعدم تخصص الباحث في الموضوعات التي تناولها خارجا عن الموضوع يصبح اعتماد الباحث عليها مجرد نقل — وأحيانا دون فهم كاف — من مراجع أخرى مما يضر بالقيمة الابتكارية المطلوبة في البحث العلمي .

التعبير

ومن المشاكل التي تواجه الباحث مشكلة الصنعة أو الأسلوب أو الصياغة ، أو القدرة على التعبير عن الأفكار تعبيرا مقنعا منطقيا بليغا ، وعرضها أحسن عرض . ومن ثم على الباحث عند عرض أفكاره وكتابتها أن يضع في اعتباره أنه يخاطب انسانا مثقفا واعيا وأنه يخاطب عقله .

ويجب على الباحث أن يكون تعبيره مطابقا للمعنى المقصود : ذلك أن العبارة اللغوية هي التي تكشف عن فكر الباحث وآرائه . ومن ثم كان لابد أن تكون اللغة معبرة تماما عن المعنى المطلوب وإلا ضللت القارئ .

ولكي تكون اللغة معبرة تماما عن المعنى يلزم أن تكون العبارة المستخدمة سليمة من حيث اللغة والنحو : ومن ثم يجب أن يكون الباحث متمكنا من الناحية اللغوية ، وملما بقواعد النحو والصرف . ومما يساعد الباحث على ذلك أن يداوم على قراءة كتب الأدب حتى تزداد حصيلته اللغوية ، ويستقيم لسانه ، وتتكون لديه ملكة التعبير السليم .

كما يلزم الباحث الالام بقواعد النحو والصرف ولا سيما القواعد الأساسية .

ومن جهة أخرى لى يكون تفكيره سليما ومنطقيا يلزمه أن يلم بطرق التفكير وأساليب البحث العلمى .

ومما يوصى به الباحث عند الكتابة أن يكتب بأسلوبه هو : إذ من الملاحظ أن بعض الكتاب ينقلون المعلومات من مصادر ومراجع مختلفة أى لمؤلفين تختلف أساليبهم ويتباين تعبيرهم ، وقد يضمنون هذه المعلومات فى بحثهم بنصها ، وبذلك يظهر البحث مشتملا على أساليب مختلفة ما بين سهل ومعقد ، أو سطحى وعميق ، أو عاطفى ومنطقى ، أو مألوف وغريب ، وهكذا يتضح عدم الاتساق فى أسلوب البحث . كما أن النقل بنص المؤلفين يشوش المضمون : ذلك أن نص أى مؤلف إنما هو تعبير عن فكرته المتكاملة ، وبالتالي لا تعبر لغته إلا عن فكرته ومن هنا لا يمكن أن يعد النص المنقول نقلا حرفيا معبرا عن فكرة الباحث الذى نقله .

ويجب أن يضع الباحث فى اعتباره عند الكتابة المستوى العلمى للقارئ الذى يكتب له : فان كان يكتب لقارئ عادى وجب عليه أن يشرح ويوضح المبادئ العامة التى لا يعرفها الا المتخصصون . أما إذا كان يكتب لتخصص فيجب عليه أن يقدر إلمامه الكبير بالمبادئ العامة المتعلقة بدراسته والتى لا ينبغى أن يضمنها بحثه ، وإن كان ولا بد من ذكرها للاستنتاج منها أو للبرهنة على رأى أو لضرورة السياق ينبغى أن يكون ذلك على سبيل الإشارة فقط .

المداومة

ومن حيث مداومة الكتابة ينصح البعض بأن يضع الباحث لنفسه عند الكتابة نصا يحاول أن يلتزم به أسبوعيا وذلك حتى ينتهي من كتابة الرسالة في المدة المقررة * ويرى البعض أن النصاب قد يكون حوالي (٣٠٠٠) كلمة في الاسبوع *

حجم الرسالة وأقسامها

أما من حيث حجم الرسالة فذلك يتوقف من غير شك على موضوعها ، ومع ذلك فيمكن أن يقترح لرسالة الماجستير في مجال العمارة والفنون الإسلامية نحو ٢٥٠ صفحة ، والدكتوراه نحو ٤٠٠ صفحة ، وقد يقل عن ذلك أو يزيد وذلك بحسب موضوع البحث ومادته *

وعلى الباحث أيضا أن يعنى بالشكل أى من حيث تقسيم الرسالة إلى أبواب ، والأبواب إلى فصول ، والفصول إلى عناصر ، والعناصر إلى فقرات وأن يعنى بالصلة بينها جميعا * ومن ثم يجدر بنا أن نتناول هذه الأقسام بشيء من التفصيل من حيث الفصل والفقرة والجملة والكلمة والاختصارات والفواصل *

الفصل

سبق عند الكلام عن خطة البحث الإشارة إلى أن الرسالة تنقسم إلى فصول يمثل كل منها وحدة أساسية من وحدات البحث ، ومن ثم يجدر بالباحث أن يعنى الأمور المتعلقة بكتابة الفصول وأساليب عرضها . وقد يكون من أهم هذه الأمور مشكلة الأسبقية في تناول فصول الرسالة إذ تتعدد الاقتراحات بهذا الشأن ، ولكل من هذه الاقتراحات

إيجابياته وسلبياته • ومن هذه الاقتراحات ما يجب تناول الفصول حسب ترتيبها في خطة البحث بحجة أن هذا الترتيب روعى فيه منذ البداية التسلسل المنطقي لموضوعات البحث ، ومن هنا كان من الأفضل تناولها حسب هذا التسلسل المنطقي • غير أنه من الملاحظ أن ترتيب الفصول في خطة البحث يراعى فيه في المقام الأول عرض الآراء والمعلومات عرضا واضحا منطقيا بالنسبة للقارئ وليس لكاتب البحث إذ قد تشمل الخطة فصلين : أحدهما يتعلق بالصناع ، والآخر يتعلق بالمصنوعات ، ومن الطبيعي أن يأتى فصل الصناع في الخطة سابقا لفصل المصنوعات في حين أنه في مرحلة البحث تكاد تتعذر الكتابة عن الصناع قبل الإلمام بالمصنوعات : ذلك أن المصدر الأساسى لأسلوب الصناع وتوقيعاتهم هو مصنوعاتهم • ومن جهة أخرى قد يتقسم رسالة ما إلى قسمين : أحدهما عن الدراسة التحليلية ، والآخر عن الدراسة الوصفية • وقد تكون الدراسة الوصفية أشبه بكتالوج يشتمل على مجرد وصف للتخف موضوع الدراسة • وعلى الرغم من أن هذا الوصف هو أول ما يعمل به الباحث عادة فقد جرت العادة أن يكون الكتالوج أو الدراسة الوصفية تالية في تبويب الخطة للدراسة التحليلية التى ينظر إليها باعتبارها الموضوع الأساسى للبحث • وقس على ذلك أيضا فهرس مصادر البحث الذى يأتى ترتيبه في الخطة في آخر البحث مع أن المصادر هي أول ما يتناولها الباحث في دراسته ، كما أن مقدمة البحث — رغم أنها تكتب عادة بعد الانتهاء من كتابة البحث — فإن مكانها في الخطة هو بداية البحث •

وهناك رأى ثان يجب البدء في الكتابة النهائية حسب مدى توفر المعلومات والقدرة على التناول : فيبدأ الباحث بتناول الفصل الذى

يرى أنه أقدر على الكتابة فيه من غيره ؛ ومما يؤيد هذا الرأي أن ذلك ييسر له الكتابة في البداية؛ مما يشجعه على الاستمرار فيها . غير أنه من متطلبات هذا الاقتراح أن وفرة المعلومات قد تدفع الباحث إلى اتوسع في الكتابة ، وبالتالي قضاء وقت أطول من اللازم في ذلك الفصل على حساب الفصول الأخرى . بل إنه قد يكون من المستحسن أن يبدأ بالفصول التي يرى أنه لم يجمع عنها المادة الوافية حتى يستطيع استكمال هذه المادة منذ البداية بدلا من إرجاء كتابتها إلى وقت قد يكون من المتعذر عليه فيه استكمال نقصها لقرب انتهاء المادة المقررة للرسالة مما يؤدي إلى التقصير في كتابتها .

ومن الآراء ما ينصح بتناول فصول الرسالة حسب أهميتها أو قيمتها . والحجة في ذلك هي أن بذل الجهد والوقت اللازمين في بداية الأمر على الموضوعات الأكثر أهمية أفضل من بذلها على موضوعات أخرى أقل أهمية . ويرد على هذا الرأي بأنه من القواعد المنهجية أن يعطى الباحث جميع موضوعاته ما تستحقه من البحث حتى يحافظ على التوازن المطلوب في الرسالة . ومن جهة أخرى قد تختلف وجهات النظر من حيث أهمية موضوعات الرسالة بالنسبة للباحث والقارئ . وربما كان أصح الآراء من حيث التسلسل في كتابة الفصول أن يبدأ الباحث بكتابة الفصول الأساسية التي تتفرع منها سائر الفصول : ذلك أن موضوعات البحث تتعاقب من حيث اعتماد بعضها على البعض الآخر : أي أن هناك فصولا تعتبر أساسا تقوم عليه الفصول الأخرى بحيث لا يمكن تناولها إلا بعد كتابة الفصول الأساسية واتضاح أفكارها . ففصول الرسالة أشبه بأجزاء الشجرة التي تبدأ بالجذر ثم الساق ثم الأغصان وهكذا . ومن هنا من المنطقي أن يشرع الباحث في كتابة الفصول التي تقوم عليها باقى الفصول ، فمثلا في حالة الدراسة

الوصفية والدراسة التحليلية لابد أن يبدأ الباحث بالكتابة عن الدراسة الوصفية قبل كتابة الدراسة التحليلية : ذلك أنه في ضوء الدراسة الوصفية تتم الدراسة التحليلية ، كما أنه في حالة وجود فصول عن طرق الصناعة ، وأساليب تنفيذ الزخرفة ، وأشكال الزخارف من الطبيعي البدء بكتابة طرق الصناعة ثم أساليب تنفيذ الزخرفة ثم أشكال الزخارف •

هذا ومن الأمور الأخرى المتعلقة بكتابة الفصول مشكلة كتابة الفصل في حد ذاته ، وطريقة تناول مادته • ولكي يستطيع الباحث أن يتقهم مادة الفصل ، ويكتبها على الوجه الاكمل ينبغي عليه أن يرتبها ترتيباً منطقياً ، ثم يقرأها بتعمق عدة مرات حتى يستوعبها تماماً ، ثم يجرى عليها العمليات العقلية المختلفة اللازمة من ملاحظة ومقارنة واستنتاج ليربط بينها ، ويتوصل إلى الجديد ، ويحقق نتائج مبتكرة • ومن الواضح أن كل عنصر من عناصر الفصل ربما كان في الامكان تفصيله إلى نقاط ، ومن ثم تتضح أمامه مواد الفصل ، وفي ضوء ذلك يستطيع أن يضع الهيكل العام للفصل أي خطة الفصل مرتبة ترتيباً منطقياً ، وفي ضوءها يكتب مسودة الفصل ، وبعد الانتهاء منها يراجعها ، ويجري عليها التعديل اللازم ، وينقحها مراراً حتى يحقق الوضع الذي يرى أنه أصبح وضع •

وحيث يشرع الباحث في كتابة الفصل يجدر به الحرص على مواءمة الكتابة حتى ينتهي منه وذلك حتى تظل عناصره وموضوعاته حية في ذهنه أثناء الكتابة : أي أنه يجب ألا يكتب جزءاً في فصله ثم ينقطع عن الكتابة أو ينشغل بشيء آخر لأن ذلك يؤدي إلى أن يفقد الباحث تسلسل أفكاره بحيث يحتاج عند معاودة الكتابة — بعد الانقطاع —

إلى استعادة التفكير من جديد فيما سبق من كتابته حتى يتوفر له من جديد التسلسل اللازم للمادة العلمية مما قد يتطلب منه وقتا طويلا على حساب مدة البحث .

ومن الناحية الشكلية يجب ملاحظة أن يكون طول الفصل مناسبا لحجم الرسالة وعدد فصولها : وبصفة عامة يجب ألا يكون طويلا جدا يضيق به القارئ أو قصيرا جدا يخل بالشكل العام للرسالة . ويرى البعض أن يتراوح حجم الفصل بين ٣٠ و ٦٠ صفحة ، كما ينبغي على الباحث أن يراعى التوازن والتناسب بين فصول الرسالة وذلك من حيث مقدار المادة المتوفرة لديه : فقد يكتشف الباحث أنه جمع مادة علمية عن بعض الفصول أغزر كثيرا من فصول أخرى . وعلى الباحث في هذه الحالة أن يتأمل السبب في ذلك : إذ قد يرجع ذلك إلى توفر بعض المصادر دون بعض ، أو إلى اعتماد الباحث على مراجع ذات طابع معين فحسب . ومن ثم عليه أن يتفادى ذلك بالبحث عن المصادر اللازمة ، وكذلك ألا يقتصر على مراجع معينة دون غيرها . وقد يكون السبب في ذلك ميوله الشخصية واهتماماته وقدراته التي حدثت به إلى الاهتمام بجوانب دون أخرى . وقد يكون هذا النقص راجعا إلى إهماله في إخضاع المواد المجموعة لبعض الفصول للعمليات العقلية من استقراء واستنباط واستدلال .

ومهما يكن من أمر فعلى الباحث أن يحافظ على التناسب والتوازن بين طول الفصول . ولا يقصد بذلك التوازن الدقيق وإنما المقصود بذلك ألا يكون بعضها طويلا جدا ، وبعضها قصيرا جدا فمن الخطأ مثلا أن تشتمل رسالة على فصل من مائة صفحة وآخر من عشر صفحات ولا بأس أنه عند الضرورة أن يشتمل فصل على نصف عدد صفحات

فصل آخر أو ما يقرب من ذلك • أما أن يشتمل على صفحة واحدة أو أكثر قليلا فأمر مرفوض •

الفقرة

كما أن الرسالة تتألف من عدة موضوعات رئيسية ، أو من مشكلات جوهرية يخصص لكل منها فصل قائم بذاته فإن كل مشكلة جوهرية أو موضوع رئيسي يتفرع بدوره إلى عدد من العناصر تتضمن في شرح المشكلة وتوضيح الموضوع • ولذلك كان من الضروري تقسيم الفصل إلى أقسام يختص كل منها بعنصر من هذه العناصر ، وقد اصطلح على تسمية هذه الأقسام بالفقرات • وتتألف كل فقرة من عدد من الجمل تشرح فكرة الفقرة ، وتتألف كل جملة من عدد من الكلمات تشرح فكرتها •

وبما أن وظيفة جمل كل فقرة هي أن تشرح فكرتها بطريقة منطقية، وتعرضها عرضا واضحا كان من الضروري ترتيب جملها الترتيب الأمثل، وإن تتسلسل الجمل تسلسلا منطقيا لتحقيق هذا الغرض •

ومن المسلم به أن لكل فكرة مركزا أساسيا : أو ما يمكن أن نصلح على تسميته بالعقدة : أي أنه لكل فكرة عقدها ، ومن ثم تختص أحيانا إحدى جمل الفقرة بعقدها • وقد يختلف موضع جملة العقدة بحسب موضوع الفكرة •

فإذا كانت الفقرة عبارة عن خبر يراد تفصيله ، أو رأى يعنى توضيحه كان من المستحسن أن تضمن عقدة الفقرة في جملتها الأولى ، أي أن تشتمل الجملة الأولى على ذكر موجز للخبر أو الرأى ، ثم تتضمن باقى الجمل شرحه بطريقة منطقية واضحة • وفيما يلي مثال لفقرة :

« يعتبر النسيج (شكل ١٩) من الصناعات والفنون التي حظيت بعناية خاصة في العالم الاسلامى : ففضلا عن أنه من أهم مظاهر التمددين والتحضر كانت الخلع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم التي وصلت درجة عالية من التنظيم والاتقان في الدولة الاسلامية . وبدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي ثم ارتفعت وتقدمت تقدما سريعا في الدولة العباسية وغيرها من الدول الاسلامية . واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الاسلامية اتجاهين : أحدهما شخصي والثاني رسمى . أما الاتجاه الشخصى فيتمثل في امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم ، وأما الاتجاه الرسمى فيتمثل في إشراف الدولة على مصانع النسيج واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز » .

أما إذا كانت فكرة الفقرة تتضمن استفهاما ، أو استنتاجا من مقدمات كان من المستحسن أن تضمن عقدة الفقرة في الجملة الأخيرة من الفقرة ، وبذلك تصبح الفقرة عبارة عن سلسلة من الجمل تؤدي إلى الإجابة أو الحل ، أو مقدمات تؤدي إلى الاستنتاج : ومثال ذلك الفقرة التالية :

« والطراز لفظه مغربة عن كلمة ترازيدن الفارسية ومعناها « توشية » . وقد استخدمت لفظة الطراز أولا لتدل على العبارة الرسمية التي كانت تمثل شعار الحاكم أو الدولة . وكان الطراز يتضمن عبارة دينية بالاضافة إلى اسم الخليفة أو السلطان ، أو ذوى النفوذ من الأمراء والوزراء . ولما كانت أكثر المواد التي كان يرد عليها الطراز هو النسيج حيث كان يطرز عليه صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز » .

هذا ومن الممكن الجمع بين الطريقتين : وذلك بأن يبدأ الكاتب بذكر رأى المطلوب إثباته ، ثم يسرد سائر الجمل الدالة على صحته ، ثم ينهى الفقرة بجمله أخيرة تشتمل على النتيجة المطلوبة بشرط أن تعرض بأسلوب مختلف عن أسلوب الجملة الاولى • ويلجأ إلى هذا الأسلوب إذا شعر الكاتب أنه في حاجة إلى تأكيد وجهة نظره • ومثال ذلك ما يلي :

« كان العرب قبل الاسلام يصنعون الأصنام المشكلة التي كانوا يعبدونها • وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل منهم بصناعة الأصنام مثل أبى تجزأه • ولم تكن هذه الأصنام في معظم الحالات إلا صورا مدهونة أو تماثيل مخروطية • وهذا يدل على أن العرب زاولوا فن التصوير قبل الاسلام باعتباره وسيلة من وسائل العبادة •

أما في العصر الاسلامى فلم يستخدم التصوير في العبادات بأى حال من الأحوال : فلم يدخل المساجد ولم يستخدم في المصاحف أو في توضيح الكتب الدينية ، ولم يتخذ وسيلة للارشاد الدينى ، ولم تزخرف بالصور أية أداة تستعمل في أمور دينية : مثل كرسى المصحف أو صندوق المصحف أو الرقعة • وهكذا تحرى المصورون المسلمون في جميع العصور تقريبا أن يبتعدوا بفنون تصوير الكائنات الحية عن الدين » •

هذا ومن المحتمل ألا تشتمل الفقرة على جملة رئيسية بل أن تشترك جميع جملها في شرح فكرتها •

وعلى الرغم من أن كل فقرة تشتمل على فكرة مستقلة وبالتالي تمثل وحدة متميزة فإنه من الضروري أن تترايط فقرات كل فصل م ٢٠ - قاعة بحث

بحيث تقوم بمجموعها في حل مشكلته ، وتوضيح موضوعه بدون تنافر .
وهكذا كان من الضروري أن تؤدي كل فقرة إلى التي تليها وذلك
بمراعاة تسلسل أفكار الفقرات تسلسلا منطقيا . وقد يتوصل إلى ذلك
بفضل الجملة الأولى أو الجملة الأخيرة في كل فقرتين متتاليتين بحيث
يوجد بينهما رابط بحيث تؤدي الجملة الأخيرة في الفقرة إلى الجملة
الأولى في الفقرة التي تليها .

أي أن الجملة الأخيرة في الفقرة تمثل نهاية الفكرة وفي الوقت
نفسه قد تتضمن ما يؤدي إلى الفكرة الجديدة في الفقرة التالية . كما
أن الجملة الأولى تمثل رابطا بين فقرتها والفقرة السابقة .
أي أن الجملة الأولى رغم أنها تشتمل على معلومة جديدة قد
ترتبط في الوقت نفسه بين الفقرة السابقة وبين الفقرة التي تمثل
الجملة الأولى فيها . كما يتضح في الأمثلة السابقة . ويمكن التثبت
من تسلسل أفكار الفقرات في بعض الأحيان بقراءة جملها الأولى أو
جملها الأخيرة .

وكما يلاحظ التناسب بين أطوال الفصول فإنه يجدر أيضا ملاحظة
التناسب بين طول الفقرات ، ومع ذلك فيمكن التغاضي عن هذا التناسب
عند الضرورة وذلك حين تظهر الحاجة لشرح الفكرة التي تتضمنها
إحدى الفقرات إلى جمل كثيرة نسبيا ، أو على العكس حين يتضح أنه
قد تكفي جملة أو جملتان لشرح فكرة الفقرة .
وكما أنه جرت العادة أن يبدأ الفصل بصفحة جديدة ، فكذلك جرت
العادة أن تبدأ الفقرة بسطر جديد لتمييز فكرتها الخاصة . وحتى
تتميز بداية الفقرة عن أي جملة قد يصادف أن تبدأ بسطر جديد
لوحظ أن يترك فراغ قبل بداية الفقرة .

وعلى الرغم من أن الفقرة الواحدة وحدة مستقلة إلا أنه جرت العادة ألا يكون لها عنوان ، ولو أنه في بعض الأحيان يقسم الفصل الواحد على مجموعات من الفقرات تختص كل مجموعة بعنوان مستقل : وذلك في حالة تقسيم موضوع الفصل إلى عناصر رئيسية ، وكل عنصر إلى عدة عناصر ثانوية ينفرد كل منها بفقرة من الفقرات . . وفي هذه الحالة يمكن أن يخص كل من مجموعات الفقرات بعنوان مستقل .

الجملة

والمشكلة التي تجابه الكاتب بعد ترتيب الفقرات بأسلوب واضح هو الترتيب الذكي للأفكار في جمل الفقرات : ذلك أن فكرة الفقرة تنقسم إلى عدد من الأفكار الفرعية يخص لكل منها جملة ، أي يخص لكل فكرة واحدة جملة واحدة ، وهكذا تمثل الجملة وحدة فكرية متميزة ، ولو أنها تشترك مع مجموعة من الجمل في شرح فكرة أعم هي فكرة الفقرة .

ومن الضروري أن تكون الجملة معبرة عن فكرتها بوضوح تام وبغير لبس أو إبهام . ويمكن أن يسأل الكاتب نفسه « ما معنى هذه الجملة وهل تعبر فعلا عن المعنى المقصود ؟ » ومن هنا لزم أن يراعى أن تكون الجملة صحيحة من حيث اللغة والاعراب .

ولا شك أن الخطأ النحوي في الجملة قد يؤدي إلى معنى مختلف عن المعنى المقصود : فمثلا معنى الجملة « يكتنف المحراب دخلتين » يختلف عن معنى الجملة : « يكتنف المحراب دخلتان » ففي الحالة الأولى الدخلتان داخل المحراب وفي الحالة الثانية الدخلتان على جانبي المحراب .

هذا ويجب أن تكون الجملة سلسلة وغير معقدة • ويجب أن تكون منطقية • ومن حيث الشكل يحسن أن تكون الجملة متوسطة الطول ، وعند استعمال الجملة الطويلة للضرورة يجب تقسيمها عن طريق الفواصل •

ويمكن أن يسأل الكاتب نفسه عن كتابة جملة طويلة : « هل لابد من كتابة هذه الجملة الطويلة ، وألا يمكن تقسيمها إلى عدد من الجمل ؟ » • كما يحسن تجنب الجمل أو العبارات الاعتراضية بقدر الامكان ، وألا يكثر من تضمين المتن نصوصا منقولة نقلا حرفيا من مصادر أخرى أو أبياتا من الشعر أو أمثالا أو ما أشبه ذلك إلا عند الضرورة القصوى ، وكذلك ينبغي تجنب التعبيرات المجازية التي لا تناسب العصر فقد يفضل أن يستبدل بالعبارة « كل أدلى بذلوه » عبارة « كل شارك برأيه » •

الكلمة

وكما تشتمل الفقرة على جمل فإن كل جملة تتألف من كلمات أو ألفاظ يعتبر كل منها اللبنة الأولى في الكتابة ، ومن هنا يجب على الكاتب أن يختار الالفاظ التي يستعملها بعناية كبيرة •

فيجب أن تكون الكلمة من اللغة الفصحى وغير الدارجة : وذلك حتى يفهما جميع الناطقين بهذه اللغة ، وعلى جميع المستويات وفي جميع العصور والاقطار • وإذا اضطر إلى استخدام لفظ دارج أو مصطلح أجنبي يجب شرح معناه في الحاشية ، وتعليل استخدامه له كأن يكون ليس له بديل في اللغة الفصحى : كما يستحسن وضع هذا اللفظ بين قوسين • وعلى الباحث أن يستعمل الكلمة المعبرة عن المعنى

المقصود بدقة : فمثلا لا يقول « ممتاز » بدلا من « جيد » أو « رائع »
بدلا من « حسن » .

وفي حالة التساوي في التعبير عن المعنى المقصود بين كلمة واحدة
وبين عبارة يفضل استخدام الكلمة الواحدة عن العبارة فمثلا « أنيق »
أفضل من « حسن الثياب » و « أُمى » خير من « لا يقرأ ولا يكتب » ،
ولكن أحيانا قد تدعو الضرورة إلى تفضيل العبارة على الكلمة الواحدة
كأن تكون هناك ضرورة بلاغية أو إيقاعية أو لتأكيد المعنى .

وبالإضافة إلى ذلك يفضل استخدام الألفاظ الصريحة عن الألفاظ
المجازية فمثلا يفضل كلمة « شجاع » عن « كالأسد » كما يجدر بالباحث
تجنب الاستعارات والكنايات والتشبيهات المضحكة لأن ذلك يتطلب
براعة وتمكنا قد لا يتوفران عند بعض الباحثين . كما يفضل استخدام
الألفاظ المألوفة عن الألفاظ الغريبة أو الشاذة وعدم التقعر في اختيار
الألفاظ إلا عند الضرورة .

وعليه أيضا استعمال الألفاظ السهلة النطق ، وتجنب الألفاظ
الصعبة النطق مثل « كتكأككم » .

وكذلك تجنب الألفاظ العاطفية أو الشعرية فضلا عن الألفاظ
التي تتضمن المبالغة أو الانفعال مثل « مذهل » .

كما يجب على الباحث تجنب الألفاظ السوقية أو البذيئة أو
المستهجنة مثل « عمت الفاحشة » لا سيما في نقده لآراء العلماء الكبار أو
أساتذته ، فمثلا « لم يذكر الحقيقة » أفضل من « كذب » و « نقل
عن » أفضل من « سرق » و « اختلف معه في الرأي » أفضل من
« أخطئه » .

وعلى الباحث ألا يكثر من تكرار لفظ واحد كثيرا مثل « أما » أو « ومن ثم » أو « مهما يكن من أمر » ، وإذا دعت الضرورة إلى استخدام صيغة واحدة عدة مرات في مواضع متقاربة يفضل استخدام ألفاظ مختلفة تعبر عن نفس المعنى في المواضع المختلفة ، فمثلا لا يكرر لفظة « رائع » في مواضع متقاربة ويمكنه أن يقول أيضا « جميل جدا » أو « مبهرج » ويمكن أن يستعين في ذلك بقواميس اللغة الخاصة بالمعاني مثل المخصص لابن سيده أو الخاصة بالألفاظ ومعانيها مثل لسان العرب لابن منظور •

وإذا كان من الممكن استخدام الفاعل أو نائب الفاعل في الجملة فيفضل استخدام الفاعل الا لضرورة بلاغية •

ويستغنى بقدر الامكان عن لفظة « ربما » أو « لعل » أو « أظن » أو « يغلب على الظن » أو « من المحتمل » وغيرها من الألفاظ المشابهة لأن البحث العلمى يقوم عادة على الحقائق المؤكدة ، ومثل هذه الألفاظ تتضمن الشك وعدم التأكد من صحة الرأى أو الخبر ، كما أن عبارة « أعتقد » و « من غير شك » و « بالتأكيد » تقلل من صحة الخبر وتوحى بأنه مستتب • وكذلك ألا يكثر من استخدام عبارة « إلى آخره » حيث أنه لكل قاعدة شواذ ، وينبغي ألا ينسب الباحث الرأى الذى يراه خصوصا في حالة الاستنتاج أو الاستنباط إلى ضمير المتكلم الجمع فلا يقول مثلا « نستنبط » أو « من ذلك نستنتج » حيث أن المستنتج هو الباحث وحده وكذلك تجنب كلمة « قالوا » ، ومع ذلك فربما أجزى في اللغة العربية نسبة القول إلى ضمير المتكلم الجمع فقد تبدو عبارة « رأينا في الفصل السابق » أكثر ألفة من « رأيت في الفصل السابق » •

وعلى الباحث أن يتجنب التعبير عن مفاهيم قديمة بمصطلحات حديثة : كأن يقول « اشتراكية الاسلام » أو « مجلس النواب في صدر الاسلام » أو أن « أبا ذر رضى الله عنه كان يدعو إلى الشيوعية أو الاشتراكية » أو مصطلح « الامبراطورية الاسلامية » بدلا من « الأمة الاسلامية » أو « جامعة قرطبة » بدلا من « التعليم في جامع قرطبة » وبالمثل تجنب التعبير عن مفاهيم حديثة بمصطلحات قديمة فلا يقول مثلا « شعوبية جنوب افريقية » أو « كلاسيكية العصر الحديث » .

هذا وفي حالة استخدام مصطلحات المقاييس أو الموازين أو المكايل أو النقود أو التواريخ يفضل أن يستخدم الباحث مصطلحا موحدا في بحثه : فاذا ذكر في البحث قيمة نقدية يجب أن يستعمل دائما عملة واحدة (مثلا الدرهم أو الدينار) مع ذكر القيمة حسب نقود العصر الحديث .

وعلى الباحث أن يلاحظ تغيير أسماء المدن والشوارع والحدارات والمتاحف وأن يستعمل المصطلح الاحداث « فمتحف الفن الاسلامى » بدلا من « دار الآثار العربية » .

ويحذر الباحث من أن يستخدم لفظا أو يذكر مصطلحا أو اسما لا يعرف معناه أو مضمونه أو تعريفه ، كما ينصح بأن يتجنب المصطلحات الغامضة المعنى مثل الشمولية والعقلانية والعلمانية .

الاختصارات

درج الباحثون على ذكر اختصارات لبعض الالفاظ أو العبارات الكثيرة الورد وفيما يلى بعض هذه الاختصارات ومدلولاتها وترجماتها :

| | |
|--|--------------------|
| etc., etcetera | الخ : إلى آخره |
| i . e ., id est | أى |
| d ., date; died | ت = توفى |
| circ., circa; circiter | ح = حوالى |
| No., numero; number | ر = رقم |
| Fig., Figure | ش = شكل |
| P., Page | ص = صفحة |
| Col., Column | ع = عمود |
| par., paragraph | ف = فقرة |
| Loc. Cit, Loco Citato | الفقرة السابقة |
| B. C., Before Christ | ق.م. = قبل الميلاد |
| id., idem, the same word | الكلمة نفسها |
| Pl., Plate | ل = لوحة |
| A. D., anno Domini = in the year of our Lord | م = ميلادية |
| e.g., exempli gratia = For example | مثلا |
| Ms. (Manuscript), Mss. (Manuscripts) | مخطوط — مخطوطات |
| op. cit., opera citato = in the word quoted | المرجع السابق |
| id, ibid, ibidem | المرجع نفسه |
| Fo., Fol., Folio | و = ورقة |
| b., born | ولد |

الفواصل

وكما أن الجملة تشتمل على عدد من الكلمات فإنه يدخل أيضا في تكوينها علامات عبارة عن فواصل أو روابط • وهذه الفواصل مهمة في اللغات الأجنبية وأقل أهمية في اللغة العربية نظرا لوضوحها واعتمادها على المعنى • ومع ذلك فلا بأس من استخدامها • وفيما يلي أهم العلامات ومضمونها :

- النقطة : تمثل نهاية الجملة •
- ، الفاصلة : لاضافة عبارة إلى عبارة أو جملة إلى جملة •
- ؛ الفاصلة المنقوطة — ارتباط عكسي أو الصلة غير التامة •
- ؟ علامة الاستفهام — بعد السؤال •
- ! علامة التعجب عكس اللغات الاجنبية
- : النقطتان بعضهما فوق بعض للشرح أو البديل أو القول •
- « » القوسان المزدوجان الصغيران • لنقل نص نقلا حرفيا •
- () القوسان المفردان للتفسير والدعاء (رضى الله عنه) •
- [] القوسان الكبيران بزوايا — زيادة قد يدخلها الباحث في جملة اقتبسها •

(كذا) لاثبات أن اللفظ خطأ ولكنه ورد هكذا وذلك في حالة نقل نص نقلا حرفيا •

— — الشرطتان لوضع جملة اعتراضية بينهما •

... ثلاث نقط افقية مكان المحذوف من كلام اقتبس الكاتب •

الفصل السابع

النشر والتحقيق

مقدمة

قد تلحق البحوث بنشر نصوص مطولة من وثائق أو مخطوطات أو كتب نفذت طبعاتها ، بل قد يكون نشر مخطوطة أو وثيقة عملاً مستقلاً ربما يحصل به صاحبه على درجة علمية ، وفي هذه الحالة يتمثل النشر في نقل متن وإعداده للطباعة .

ومع ذلك قد يقتصر النشر على الطباعة دون تدقيق أي دون تجرى الدقة في نقل بعض الكلمات بسبب عدم وضوح الخط أو التسرع : مثل طبع كتاب الخط للمقريزي أو تاريخ ابن خلدون حيث نقل كثير من الاسماء محرفة ، وقد يتم النقل مع التدقيق : مثل طبع كتاب صبح الأعشى للقلقشندي بمعرفة دار الكتب المصرية ، وقد يضاف إلى ذلك التحقيق : ومن أمثلة ذلك كتاب نهاية الرتبة في طلب الحسبة تحقيق الباز العريني .

الكتب :

فيما يتعلق بالكتب

يتضمن النشر والتعليق عادة الموضوعات الآتية :

أولا : مقدمة عبارة عن تعريف موجز بالكتاب موضوع النشر وما يتناوله ومنهج الباحث في تحقيقه ونشره .

ثانيا : ترجمة لمؤلف الكتاب وهذه يتفاوت حجمها بحسب وضع المؤلفين : فان كان المؤلف ذائع الصيت وسبق التعريف به في بحوث أخرى مثل الطبرى وابن خلدون وابن سعد يكتفى بذكر نبذة موجزة عن حياته ، مع الإشارة إلى المراجع التي تناولت سيرته ، بالإضافة إلى المعلومات الجديدة التي توصل إليها محقق الكتاب ولا سيما في ضوء الكتاب موضوع النشر . أما إذا لم يكن قد سبقته الكتابة عن المؤلف فينبغى التعريف به تعريفا كاملا ، مع ذكر أساتذته وتلاميذه وعصره وبيئته ، وصدى ذلك في كتابه ، وسرد سائر مؤلفاته : سواء المطبوع منها أو المخطوط مصحوبة بنبذة مختصرة عن كل منها ، ومعلومات عن نشرها أو مكان حفظها ، ويلاحظ ترتيبها : سواء ترتيبا زمنيا أو موضوعيا .

ويجب أن يعتمد في ذلك كله على المصادر المتخصصة ففي حالة ترجمة المؤلف يعتمد في المقام الأول على كتب الاعلام والتراجم مثل وفيات الاعيان لابن خلكان والطبقات لابن سعد واعلام النساء لعمر رضا كحاله . وفي حالة ذكر المؤلفات يعتمد مثلا على كتب الفهارس

مثل الفهرست لابن النديم ومن الكتب الحديثة كتاب الأدب العربي
لبروكلمان والبيبليوغرافيا لكريسويل .

ثالثا : التعريف بالكتاب والمصدر الاساسى لذلك هو الكتاب
نفسه ، وتوثيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه ، وعنوانه الاساسى ، وباقى
العناوين التى عرف بها ، ومدى مطابقتها لموضوعات الكتاب ، وشرح
موجز لهذه الموضوعات ، وطريقة المؤلف فى تناولها ، وأسلوبه من
حيث اللغة ، والمصادر التى اعتمد عليها ، والاشارة إلى ما وصلنا
وما فقد منها ، وأسلوب نقله منها : أهو نقل حرفى أم بتصرف أم
باستنباط ؟ والمصادر الأخرى التى أغفلها وكان من الممكن أن يغير منها ،
وعما إذا كان بالكتاب معلومات جديدة أو أحداث عاينها المؤلف بنفسه ،
ثم تقييم الكتاب ومدى أهميته من حيث الندرة والموضوع والمحتوى
واللغة والمعلومات ومدى الاعتماد عليه سواء من حيث ما يورده من
أخبار أو أحاديث أو أشعار أو أحكام أو غير ذلك من محتويات الكتاب .

رابعا : التعريف بالنسخ المخطوطة من الكتاب إذ لابد أن يتعرف
المحقق على النسخ المخطوطة من الكتاب بقدر الامكان ، وأن يحصل
على صور منها ، وأن يرمز إلى كل منها برمز موجز ، ويدرسها بامعان
حتى يستطيع أن يقيمها ، ويثبت وصفا موجزا لكل منها : مع تبيان
مكان حفظها ، واسم الناسخ وتاريخ النسخ ، ونوع الورق ، ونوع
التجليد ، ومدى الاكتمال ، وعدد الأوراق ، والمسطرة : أى متوسط
عدد الأسطر فى الصفحة ، ومتوسط عدد الكلمات فى السطر ، وأسلوب
الخط ، ومدى وضوحه ، واللغة وصحتها : من حيث النحو والب صرف
والإملاء ، والاعراب والاعجام (أى التشكيل والتثقيط) وما فى

المخطوطة من إضافات على النص الاصلى ، أو تعليقات أو شروح
للمؤلف أو غيره ثم تقييم ، لها ومدى الاعتماد عليها •

وينبغى للمحقق أن يرتب النسخ المخطوطة من الكتاب حسب
تسلسلها بعضها من بعض ، وأن يعمل لها إن أمكن شجرة تسلسل
أشبه بشجرة العائلة ليتعرف على نقل النسخ بعضها من بعض حتى
يصل إلى أقدم النسخ وأحدثها ، وأقرب النسخ إلى نسخة المؤلف ،
ثم يحدد النسخة المخطوطة التى اتخذها أصلاً اعتمد عليه فى النقل فى
المقام الأول ، ويوضح الأسباب التى حدثت به إلى ذلك : كأن تكون
هذه النسخة أقرب المخطوطات إلى نسخة المؤلف ، وأكثرها اكتمالاً ،
وأدقها فى النقل ، وأفضلها من حيث سلامة اللغة ، والاعراب والاعجام
ووضوح الخط ، وسهولة التناول ومع ذلك فلا بد من مقارنة نصها
بنصوص النسخ الأخرى أثناء النشر ، وأن ينص على الخلاف فى
الحاشية مع ذكر الصيغ المخالفة التى ترد فى النسخ الأخرى ، ولو رأى
المحقق أن بعض العبارات فى نسخة أخرى أفضل من العبارة الواردة
فى النسخة المعول عليها ينبغى أن يستبدلها بعبارة النسخة الأصلية
مع الإشارة إلى ذلك فى الحاشية ، وإذا وجد زيادة مفيدة فى بعض
النسخ عن المتن فى النسخة المعول عليها يجدر به أن يضيفها بين
قوسين مزويين مع الإشارة إلى ذلك فى الحاشية ، أما إذا كانت هذه
الزيادة غير مهمة فيفضل اثباتها فى الهامش مع الإشارة إلى النسخة
التي وردت فيها هذه الزيادة • وتكون الإشارة إلى المخطوطات فى
جميع هذه الحالات بحسب الرمز الذى اتخذته لها المحقق •

وعلى المحقق أن يصحح الكلمات المصحفة فى النص المنقول سواء
من حيث اللغة أو النحو أو الصرف أو الاملاء مع الإشارة إلى ذلك

في الحاشية وإذا كان النص الأصلي غير معجم أى غير منقط الحروف كما جرت العادة في تدوين الخط الكوفى يجدر بالحقق أن يعجمها • وكذلك يجدر بالحقق أن يعرب النص الأصلي عند النقل أى يشكّل حروفه وبخاصة الاسماء والمصطلحات والكلمات التى يفيد إعرابها في توضيح المعنى •

خامسا : التعليق

تختلف أساليب التعليق في حالة النشر : إذ قد يقتصر التعليق على التعريف بالاسماء والمصطلحات والالفاظ الغريبة ، أو قد يكتفى بتوضيحات متعلقة بالموضوع : فمثلا عند نشر كتاب عن النقود يكتفى بشرح المصطلحات المتعلقة بالنقود ، أو قد يكون التعليق موسعا وشاملا على شرح مطول ، وإضافات كبيرة ومناقشة لما فيه من آراء • ومكان التعليق الحاشية أو هامش سفلى ومن ثم يطلق على التعليقات أيضا اسم الهوامش أو الحواشى •

الوثائق

أما بالنسبة لنشر الوثائق فيبدأ بمقدمة موجزة عن موضوع الوثيقة وعصرها ومدى أصالتها ، أصل أو نسخة أو مثال منقول من الأصل المفقود أو صورة مصدق عليها وما إذا كانت قد سبق نشرها أو دراستها أو تحقيقها ، وطريقة تناوله لنشر الوثيقة .

ثم يوضح بصفة خاصة فهرستها كما يلي :

فهرسة الوثيقة :

مكان الوثيقة : الارشيف التاريخي بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة
أو أرشيف محكمة الأحوال الشخصية (المحكمة الشرعية
سابقا) .

رقم الوثيقة :

رقم المحفظة :

مادة الكتابة : ورق • أو رق •• الخ

شكل الوثيقة : ملف Roll (قرطاس)

عدد الدروج :

متوسط أبعاد الدرج :

نوع التصرف : خاص أو عام

موضوع التصرف : استبدال أو بيع أو وقف •• الخ

تاريخ التصرف :

العين :

موقع العين :

المتصرف : ١ — اسم البائع (مثلا)

٢ — اسم المشتري (مثلا)

الاشهاد التوثيقي وتاريخه : استبدال حكمي مثلا بتاريخ كذا

القاضي الموثق : اسمه والقباه ووظيفته

أولا : الدراسة

في الشكل

نوع ورق الوثيقة (رق مثلا) ولونه ومكان صناعته وحالة حفظها
ودرجة اكتمالها وعدد دروج أو صفحاتها ومدى تاكل الفاظها والعلامات
وهل الكتابة على الوجه والظهر أم على وجه واحد وطريقة طيها
وعنونها *

ثم طريقة إخراجها مثل البياض المتروك في أولها وهوامشها
والاشهادات على الهامش وطول كل منها ومضمونها وعدد دروج الوثيقة
وطولها وعدد السطور في الوجه وفي الظهر *

ونوع الحبر ونوع الخط ودرجة دقته ووضوحه وأسلوب الكاتب
في التدوين والاملاء وطريقة كتابة النص ومتابعة الفواصل والتبويب
والاعراب والاعجام * ويمكن أن يزود الوصف الشكلي بجدول يبين
طول كل درج من دروج الوثيقة وعرضه وعدد سطور *

| رقم الدرج | طوله | متوسط عرضه | عرض الهامش الايمن | عدد السطور |
|-----------|------|------------|-------------------|------------|
| ١ | ٤٠ | ٣٠ | ١٠ | ٦ |

في الموضوع

(أ) وجه الوثيقة : مثلا عند بيع أو استبدال ... الخ

ويشمل :

١ — الافتتاحية مثل البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)

والحمد له (الحمد لله رب العالمين)

والتصليية (والصلاة والسلام على أشرف المرسلين)

٢ — نوع التصرف (بشيء من التفصيل) ونصه « هذا مكتوب

تبايع صحيح شرعى لازم محرر معتبر مرعى ... » •

وعلى الهامش الأيمن لفظ « ليسجل » بخط القاضى الموثق •

٣ — الفاعل القانونى : المشتري فلان الفلانى ... باسمه ووظيفته

والقابه والدعاء له، والبائع بنفس الاسلوب مع تعيين الاسطر •

٤ — المتصرف فيه : العقار مثلا بحدوده الأربعة وأن الأرض

جارية بيد البائع وملكه وتصرفه بدلالة مكتوب أو مستند

شرعى ، مع تعيين الاسطر فى الوثيقة •

- ٥ — الثمن : مقداره ونوع النقد ونقدا أو مؤجلا .
- ٦ — إقرار البائع : اعترافه بقبض الثمن كاملا .
- ٧ — التخلية والتسليم والتسلم .
- ٨ — تاريخ التصرف :
- ٩ — الختام : دعاء الحسبة (حسبنا الله ونعم الوكيل) .
- ١٠ — صيغ الشهادة : وردت شهادة كل من الشاهدين بخطه بالصيغة الذاتية متطابقة لفظا ومعنى .
- ١١ — توقيع الشاهدين : أسلوب التوقيع .
- ١٢ — تصديق القاضي الموثق : موضعه وهي علامة على أداء الشهادة وقبولها شرعا .

(ب) ظهر الوثيقة

الاسجال الحكمي والشهادة عليه (والاسجال أو الشهادة على عقد البيع مثلا عمل من أعمال التوثيق فيه معنى الشهر والعلانية في مجلس الحكم مما يجعل عقد البيع محررا رسميا وسندا شرعيا) .

ويشمل :

- ١ — الافتتاحية : البسملة ... الخ .
- ٢ — علامة القاضي الموثق : الحمد لله على جزيل نعمائه .
- ٣ — الفاعل الوثيقي : اسم القاضي ووظيفته .
- ٤ — نص الإشهاد : أشهد القاضي الموثق على نفسه من حضر مجلس حكمه وقضائه بتاريخ ...

على ما يلي :

أولا : الثبوت الشرعى بشهادة العدول وغير ذلك على

(أ) إسهام المشتري على نفسه •

(ب) إسهام وكيله •

(ج) مضمون فعلى الملك والحيازة •

ثانيا : أنه حكم بموجب ذلك — أى بما ثبت عنده —

بصححة عقد البيع ولزومه حكما صحيحا شرعيا

تاما معتبرا مرضيا مسئولا فى ذلك مستوفيا

شرائطه الشرعية •

٥ — الدعاء الختامى : الحسابه •

٦ — صيغ الشهادة : وتبدأ صيغة الشهادة الأولى بلفظ « أشهدنى »

أما باقى الصيغ فتبدأ بلفظ « وبذلك أشهدنى » وصيغة شهادة

الشاهد الثانى والثالث متفقة ومتطابقة فى اللفظ والمعنى ، وكذلك

صيغة شهادة كل من باقى الشهود •

٧ — عدد الشهود ومذاهبهم : وأسمائهم •

٨ — التسجيل : أمر القاضى الموثق بتسجيل عقد البيع بعد الحكم

بصحته وتوثيقه على يديه ليكون حجة على المتعاقدين وغيرهم ،

وكتب بخط يده لفظ « ليسجل » بصيغة الأمر على الهامش الأيمن

فى بداية وجه الوثيقة •

ويلاحظ أن يدون الباحث أرقام الأسطر التى وردت فيها جميع

هذه البيانات •

ثانيا : النص

ويتضمن نشر الوثيقة مبتدئا بالوجه ثم الظهر مع تعيين معنى كل سطر وترقيمه •

ويلي ذلك التحقيقات والتعليقات العلمية وهي عبارة عن دراسة وشرح وتعليق على ألفاظ الوثيقة وعباراتها وغير ذلك حسب تسلسلها (انظر الحواشي والهوامش) •

ويمكن أن يتبع طريقة المعاجم في تفسير مصطلحات الوثيقة ويلاحظ كتابة المصادر والمراجع عقب كل تعليق أو شرح ويتبع ذلك بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث • وكذلك يمكن تزويد النشر والدراسة بملاحق مختلفة مثل صور لبعض النقود التي ورد ذكرها في الوثيقة وتفريغ لبعض الخطوط والتوقيعات وغير ذلك (انظر الملاحق) وصور لأجزاء من الوثيقة •

وقد يصحب نشر الوثيقة دراسة عامة ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بالوثيقة •

ويمكن أن تكون ذات موضوعات مختلفة بحسب تخصص الباحث •

الهوامش أو الحواشي

لا تقتصر الهوامش على النشر بل لازمة أيضا في البحوث : ذلك أن متن البحث يشتمل عادة على المعلومات الضرورية التي لا يستقيم البحث إلا بها ولكن في بعض الأحيان قد يحتاج البحث أيضا إلى ذكر معلومات أخرى قد لا تقل أهمية عن معلومات المتن بحيث قد يخل عدم ذكرها بالبحث ، أو إلى معلومات قد تكون أقل أهمية من المتن ولكنها مكملة للمتن ومن الضروري ذكرها ولكن لا يمكن تضمين أي منهما في المتن ربما خوفا من تداخل السياق أو خوفا من صرف نظر القارئ عن الفكرة الأساسية التي يتضمنها أو لأي سبب آخر • ومن ثم تدون هذه المعلومات في الهامش الأسفل من الصفحة أو في آخر البحث • وجرت العادة أو يشار إليها برقم أو بعلامة تتفق مع الإشارة التي تعين الكلمة أو العبارة الواردة في المتن المتعلقة بها • ويطلق على هذه الإضافة اسم الهامش وذلك باعتبار أنها تدون في الهامش وكانت في المصادر القديمة تدون في جميع هوامش الصفحة ، كما يطلق عليها أيضا اسم الحاشية باعتبار أنها حاشية للمتن الأعلى •

ولا يكاد يخلو بحث علمي من الهوامش أو الحواشي وقد تكثر هذه الحواشي بحيث تزيد أحيانا عن المتن الأصلي ومع ذلك فمن الأفضل عدم الاكتثار من الحواشي حتى لا تلفت الانتباه عن المتن الأصلي • والحق أنه إما أن تكون معلومات الحواشي مهمة وضرورية فتضمن في المتن وإما أنها غير ضرورية فيستغنى عنها ، ومع ذلك فهناك حواش لا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال •

والحواشي وظائف عدة أهمها :

١- تعيين مصدر ما جاء في المتن أى توثيق المتن لا سيما إذا كانت المعلومة المراد توثيقها جديدة أو مهمة أو غريبة أو مفتاحا لمعلومات أخرى أو مصدرها اكتشفه الباحث نفسه ، أو رأيا للمؤلف :

والمصادر أنواع أهمها ما يلى :

(أ) كتاب قديم مخطوط أو مطبوع •

(ب) مرجع حديث •

(ج) وثيقة •

(د) أثر مادي ، عملة أو مبنى أو تحفة أو صورة أو خريطة

... الخ •

ويرتبط بذلك أيضا تعيين السور القرآنية والآيات وتخريج الأحاديث النبوية الشريفة — وذكر مدى صحتها •

ويشتمل المصدر في الحاشية على اسم المؤلف ثم الكتاب ثم الجزء ثم الصفحة ، على أن يذكر المرجع كاملا في فهرس المراجع • ولكن إذا اعتمد الباحث على طبعة مختلفة يجب أن يعين هذه الطبعة •

وإذا تكرر المرجع مباشرة يكتفى بذكر « المرجع نفسه » وفي اللغة الافرنجية « ibid. » وإذا تكرر في نفس الصفحة أو في صفحات قريبة بعد مراجع أخرى يذكر اسم المؤلف ثم عبارة المرجع السابق ، وفي اللغة الانجليزية (أو الاجنبية) « op. cit. » وفي بداية الحواشي في الصفحة يذكر اسم المؤلف واسم المرجع ولا يكتب « ibid. »

وفي حالة الاعتماد على مرجع بكثرة يمكن اتخاذ رمز له وذكر هذا الرمز بدلا من المرجع ، على أن ينص على هذا الرمز في أول البحث . وفي هذه الحالة لا تذكر الاختصارات التي سبقت الإشارة إليها . وفي حالة نقل معلومة من مرجع نقلها بدوره من مصدر قديم يمكن أن يذكر المرجع الحديث ثم ينوه عن المصدر القديم وفي حالة الاطلاع على المعلومة أولا في المرجع الحديث ثم في المصدر القديم يجدر من باب الأمانة العلمية أن تذكر المصدر القديم ثم المرجع الحديث .

٢ — شرح لغوى لبعض ألفاظ المتن وذلك في حالة ذكر لفظة لغوية غريبة ويلاحظ أن يكون الشرح عند ورود اللفظ لأول مرة .

٣ — شرح لبعض المصطلحات الواردة في المتن وذلك عند ورودها لأول مرة ، وعند التكرار يوجه الانتباه إلى الشرح الأول وذلك بكتابة (انظر ص كذا حاشية كذا) وقد تكون هذه المصطلحات حرفية أو وثائقية أو فنية أو أثرية أو فقهية أو جغرافية (اسم جبل أو نهر أو بحيرة أو بلد) أو اقتصادية أو اسم عملة أو ألقابا أو وظائف .

وفي حالة التعريف ببلد ينبغي للباحث أن يلاحظ أنه يكتب في العصر الحاضر ولقارىء حديث فاذا نقل التعريف من مصدر قديم يجب أن يوضح أن هذا التعريف يعود إلى الماضي ، كما يجب أن يذكر الأبعاد وغيرها من مكائيل وموازين ونقود بحسب المصطلحات الحديثة .

٤ - التعريف بأسماء الأعلام الواردة في المتن • وهنا لا يعرف إلا ما له صلة وثيقة بالبحث وكذلك بالشخصيات التي تحتاج إلى تعريف وليس بكل اسم علم ولا بالمشاهير من الشخصيات إلا في حالة ذكر معلومات تلقى بعض الضوء على ما ورد في متن البحث فليس من الضروري مثلا التعريف بالخلفاء الراشدين ولا بمشاهير القواد ولا العلماء ولا الخلفاء ولا السلاطين ولا بالمدن المشهورة كالقاهرة أو دمشق أو بغداد إلا في حالة وصفها في عصر معين •

٥ - الإحالة إلى مرجع أو صفحة أو لوحة أو شكل أو خريطة لزيادة الإيضاح وقد تكون هذه اللوحات في نفس البحث أو في مراجع أخرى •

٦ - الاستدلال بأية قرآنية أو حديث أو بيت من الشعر أو مثل أو نص لزيادة الإيضاح • ويحسن عدم الاكثار من ذلك في الأبحاث العلمية •

٧ - شرح أكثر تفصيلا لما جاء في المتن ، وقد يضطر الباحث إلى وضع هذا التفصيل في الحاشية حتى لا يطغى على باقى أفكار المتن : فقد يدلّك الباحث في المتن على رأيه بعدة أدلة ويشرح كل دليل من هذه الأدلة في سطر واحد • ولكن يلاحظ أن أحد الأدلة قد يشرح في أكثر من سطر (خمسة أسطر مثلا) فإن وضع هذا الشرح المفصل في المتن قد يطغى على سائر الأدلة ومن ثم يحسن الاكتفاء بشرح موجز في المتن ثم يستوفى الشرح في الحاشية •

٨ - ذكر تسلسل أو تتبع أصول أو تطور رأى أو وحدة زخرفية أو تخطيط معمارى تناولها الباحث في المتن • ومن أمثلة ذلك أن يتناول

الباحث مثلا ذكر زخرفة الطبق النجمي التي وردت كاملة ربما لأول مرة في مصر في منبر لاجين في جامع ابن طولون ، ويرى أنه من الانسب أن يذكر موجزا لمنشأة هذا العنصر وتطوره : فموضوع هذا الموجز بطبيعة الحال هو الحاشية ، أو أن يذكر المدرسة ذات الايوانات الأربعة مثلا مدرسة الصالح نجم الدين أيوب أو مدرسة المنصور قلاوون ، فيشير في الحاشية في نبذة موجزة إلى بداية ظهور هذا النظام أو نبذة عن تطوره .

٩ - إضافة معلومات إلى ما جاء في المتن ليس من المستحسن ذكرها في المتن خوفا من التشويش على الفكرة الاصلية في المتن أو صرف النظر عنها أو تضييع تسلسل الأفكار الواردة في المتن : فمثلا قد يشير الباحث إلى رأى يرجحه في المتن وقد يجد من الضروري أن يذكر بعض الآراء المعارضة أو يضيف اسم صاحب هذا الرأى وتاريخ وروده ومعلومات أخرى متعلقة به : وموضع مثل هذه المعلومات الحاشية . أو قد يشير الباحث في الحاشية إلى رأى مخالف لرأيه في المتن وفي هذه الحالة يمكن أن يفند الرأى المخالف بايجاز أو يحيل إلى مراجع سبق أن فندته .

١٠ - معلومات ربما يرى الباحث أنها ليست مهمة أو ليس من الضروري ذكرها ولكنه يخشى في الوقت نفسه أن تصير مهمة لسبب ما : كأن يرد في المتن الكلام عن أحد الفنانين القدماء دون الإشارة إلى بعض أعماله نظرا إلى أن السياق في المتن لا يحتمل ذلك ولكن ربما يرى الباحث اهتمام بعض القراء بها نظرا لميولهم الشخصية ومن ثم لا بأس من ذكرها في الحاشية .

١١- في حالة نشر مخطوطة أو ترجمة كتاب يمكن الرد في الحاشية على بعض المعلومات التي يرى الناشر أو المترجم أنها خطأ : مثلاً كأن يذكر مؤلف الكتاب رأياً عن معارضة الاسلام للتقدم العلمى أو للاكتشافات المتقدمة في مجال الفلك ، ويرى المترجم أنه من الضروري أن يرد على هذا الزعم الخاطيء ويفنده ويوضح موقف الاسلام الحقيقي من التقدم العلمى والمكتشفات الجديدة وموضع ذلك الحاشية . وفي جميع الحالات السابقة يجب ذكر المصدر .

علامات الحواشى

من الأفضل اتباع أسلوب موحد في علامات الحواشى ويحسن أن تكون أرقاماً متسلسلة .

وفي حالة حواشى الصفحات يبدأ ترقيم الحواشى من رقم (١) بالنسبة للحاشية الأولى ثم تسلسل الأرقام إلى الحاشية الأخيرة في الصفحة ، أما في حالة وضع الحواشى في آخر البحث فيسلسل الترقيم بالنسبة للبحث كله أو للفصل إذا جمعت حواشى الفصل معا .

ومن الملاحظ أن بعض الباحثين يستخدم علامات مختلفة لأنواع الحواشى : فيستخدمون الأرقام مثلاً لحواشى المراجع وعلامات على هيئة نجوم للشرح وفي هذه الحالة ترسم نجمة ثم نجمتان ... الخ . وأرى أنه من الأفضل استخدام الأرقام في جميع الحواشى مهما اختلفت من باب التيسير .

وعند ذكر أكثر من مرجع في حاشية واحدة يراعى في ترتيبها التسلسل الزمنى فيبدأ بالمصدر الاقدم ثم ما يليه وهكذا .

وتكتب الحواشى عادة بخط أصغر من خط المتن ، وإذا لم تنته الحاشية فى الصفحة واضطر إلى تكملتها فى هامش الصفحة التالية يوضع علامة (يساوى) = فى آخر هامش الصفحة الأولى ثم علامة مشابهة فى أول هامش الصفحة التالية وتكمل بعدها الحاشية ، ولا يجب ذلك إذ ينبغى أن تحرص المطبعة على أن تذكر حواشى كل صفحة أسفلها .

وفى حالة الشرح فى الحواشى يلاحظ أن يكون عند ورود اللفظة لأول مرة ، وإذا تكررت اللفظة لا يعاد الشرح ولكن يكتفى بالإشارة فى الحاشية إلى أنه سبق شرحها ويوجه الانتباه إلى رقم الحاشية ورقم الصفحة التى ورد فيها الشرح الأول : كأن يقال مثلا : (انظر حاشية كذا صفحة كذا) .

الفصل الثامن

الملاحق

مقدمة

يلحق بالبحث وبالفشر إضافات اصطلاح على تسميتها بالملاحق عبارة عن معلومات قد تكون أحيانا مطولة نوعا ما وليس من المستحسن تضمينها في المتن الأساسي أو في التعليق الهامشي ثم ألحقت به .
والمعلومات التي تؤلف ملحقا قد تكون معلومات مهمة مرتبطة بموضوع البحث بطريقة أو بأخرى ، وذات صلة وثيقة به : كأن تفيد في توضيح المتن ، أو تمثل إضافات له . وقد تكون هذه المعلومات من نوع لا يستطيع الباحث أن يقطع بأهميتها : إذ قد تبدو له غير مهمة ، ولكنه يخشى أن تصير فيما بعد مهمة ، أو قد تمثل معلومات يختلف بالنسبة لأهميتها : فقد يراها البعض مهمة ، ويراه البعض الآخر غير مهمة .

ومن جهة أخرى قد لا يكون الملحق ذا صلة مباشرة بالبحث ولكنه في الوقت نفسه قد يكون في اثباته راحة نفسية للباحث نفسه : إذ قد يحدث مثلا أن يكتشف الباحث أثناء دراسته لموضوعه وجمعه لمادته معلومات جديدة ربما بذل فيها جهدا كبيرا ، ولكنها ليست لها صلة مباشرة ببحثه بحيث لا يمكن تضمينها في المتن ومن ثم يجد في إلحاقها بالبحث تعويضا للجهد الذي بذله فيها ، ولكن يشترط في هذه الحالة أن يكون لهذه المعلومات صلة ما ببحثه .

ومن أمثلة ذلك : أن يكون البحث دراسة أثرية أو فنية للرحل أو كرسى المصحف ، وربما يكون الدارس قد جمع مادة متعلقة بترتيل القرآن الكريم ، ونظرا إلى أن هذه المادة لا تدخل ضمن بحثه ، ولكنها في الوقت نفسه متصلة بكرسى المصحف الذي يعتبر أداة يوضع عليها المصحف أثناء القراءة كان من الممكن أن تضاف هذه المادة ملحقا للبحث.

والملاحق أنواع لكل منها الأسلوب العلمى والفنى لاعداده ،
بل إن بعضها يلزمه خبرة وتخصص • وفيما يلى أهم أنواع الملاحق :

أولا — القوائم أو الجداول :

وهى عبارة عن سرد لأسماء أو أشياء تنقسم إلى أنواع لكل
منها مصادره ، ويراعى فى ترتيب كل منها التسلسل الزمنى أو الموضوعى
أو الابدعى كل حسب طبيعته • هذا وقد تستمد الجداول من التعداد
البسيط أو من الأسلوب الاحصائى • ومن القوائم :

- ١ — أسرات إما حاكمة أو غير حاكمة •
- ٢ — أفراد وقد يكونون خلفاء أو ملوكا أو ولاية أو وزراء أو فنانين
أو صنعا ، ويمكن أن يلحق بها شجرة نسب •
- ٣ — مراتب أو قيم نقدية •
- ٤ — آثار أو منشآت أو تحف أو أدوات •
- ٥ — متاحف •
- ٦ — وظائف أو صنائع أو حرف أو ألقاب •

ثانياً - الصور :

وتتمثل أهمية الصور في أمور أهمها :

١ - توضيح ما ذكر بالكلمات عن طريق المشاهدة لتمثيل الأنواع أو التطور أو المقارنة أو التفاصيل الدقيقة •

٢ - شرح بالصورة لما لا يمكن شرحه باللفظ كرسم شكل زخرفي •

٣ - نوع من أنواع البرهنة والتدليل •

٤ - وسيلة للتجميل •

٥ - تذكير لشيء في لحظة معينة •

والصور نوعان : صور فوتغرافية : إما ملونة أو غير ملونة ،
وصور مرسومة باليد أو بالتقريغ •

هذا ومن الملاحظ أن وضوح الصورة الفوتغرافية يتوقف على
مربعاتها : فكلما زاد عددها وقلت مساحتها كلما زاد وضوحها •

كما أن الصورة الفوتغرافية لا تظهر بوضوح عند تصويرها
« بالافست » ، وذلك على عكس الصور التخطيطية • وقد حدث
حاليا تقدم كبير في نقل الصور • ويجب عنوانة الصورة : بذكر موضوعها
ومكانها وتاريخها والمصدر المنقولة منه ، بالإضافة إلى الرقم الذي
أشير إليها به في المتن •

هذا ويفضل الصور التي لم يسبق نشرها •

وقد تجمع الصور المرسومة أو الفوتغرافية في آخر الكتاب ، أو
توزع على الصفحات ، وقد توزع الصور المرسومة على الصفحات ،
وتورد الصور الفوتغرافية في آخره أو العكس •

ثالثا - الخرائط (شكل ٢٨)

وقد تكون جغرافية أو تاريخية أو أثرية أو معمارية أو غير ذلك .
وتعتبر الخرائط في حد ذاتها مادة علمية ، فضلا عن أنها وسيلة
توضيحية ، كما يمكن عمل مجموعة من الخرائط لتوضيح التطور الذي
حدث لموضوع واحد في عصور متتالية : كإظهار التطور الذي حدث
للأثر من الآثار من حيث الزيادة أو النقصان في المساحة ، أو التغير
الذي حدث في مجرى نهر : كما حدث مثلا لمجرى نهر النيل غرب
القاهرة من حيث انحرافه نحو الغرب ، أو من حيث انتقال رأس الدلتا
نحو الشمال .

وأهم أنواع الخرائط بالنسبة للباحث في مجال الآثار الخرائط
المعمارية : ذلك أن دارس العمارة الإسلامية يلزمه في المقام الأول
عمل رفع للأثر موضوع الدراسة ، كما قد يضطره البحث إلى رسم
تصور لما كان عليه أثر من الآثار Reconstruction وقد تكون الخريطة
المعمارية عبارة عن مسقط أفقى Plan أو قطاع رأسى
Vertical Section أو قطاع أفقى Horizontal Section أو منظور
Perspective أو واجهة Elevation أو منظور جوى Bird's Eye - View
أو رسم وحدات معمارية أو عناصر معمارية أو زخرفية .

ويستخدم في الخرائط المعمارية أشكال اصطلاحية موحدة يستطيع
اللم بها أن يقرأ الخريطة ويفهم رموزها : فمثلا الدائرة في المسقط
الأفقى تعبر عن المساحة مسقوفة بقبة ، والقوس يدل على أن المساحة
مسقوفة بقبو ، والخطان المتقاطعان على هيئة حرف اكس الافرنكى

ويربط بين أطراف الخطوط أقواس تعبر عن أن المساحة مسقوفة بقبوة متقاطعة .

هذا وينبغي مراعاة عدة أمور عند عمل أى نوع من أنواع الخرائط أهمها :

١ — ملاحظة التوجيه الجغرافى بأن يكون الشمال فى أعلى الخريطة والجنوب فى أسفلها ، والشرق إلى يمين المشاهد ، والغرب إلى يساره .

وإذا دعت الظروف إلى غير ذلك . كالحرص على أن تكون القبلة فى أعلى — عند رسم خريطة لتخطيط مسجد — يجب فى هذه الحالة توضيح الجهات الأصلية بعمل رسم لها بالنسبة للخريطة المرسومة . هذا ومن الملاحظ أن الخرائط فى الكتب العربية القديمة كان يتمثل فيها الشمال فى أسفلها والجنوب فى أعلاها .

٢ — لا بد من أن تشتمل الخريطة على مقياس رسمها ، وقد يكون المقياس برسم بيانى أو بالأرقام : كأن يذكر مثلا أن مقياس الرسم ١ : ٢٠٠ أى أن كل سنتيمتر فى الخريطة يمثل ٢٠٠ سم فى الطبيعة .

هذا ويجب أن يراعى الباحث تغير مقياس الرسم عند تصغير الخريطة أو تكبيرها : ففى حالة تصغير الخريطة السابقة مثلا إلى النصف يصبح مقياس الرسم ١ : ٤٠٠ ، وفى حالة تكبيرها إلى الضعف يصبح ١ : ١٠٠ ولكن فى حالة مقياس

١- الرسم المرسوم على الخريطة نفسها فإنه يتغير تلقائياً مع تغير مساحة الخريطة ، ومن ثم فإنه لا داعي لتغييره في هذه الحالة .

٢- يتفق في الخريطة بالمعالم الضرورية المتعلقة بالبحث حتى لا تؤدي كثرة المعالم المثبتة في الخريطة إلى تشويشها .

٣- تستخدم المصطلحات العلمية السائدة سواء أكانت جغرافية أم أثرية .

٤ - يدون على معالم الخريطة الاسماء الواردة في البحث : فإذا أورد الباحث أثراً في بحثه باسم معين يجب أن يشير إليه في الخريطة بنفس الاسم فمثلاً لا يقول في البحث « مدرسة السلطان حسن » ويثبت في الخريطة « جامع السلطان حسن » ، ولا يذكر في البحث « قلعة صلاح الدين » ويثبت في الخريطة « قلعة أنجيل » . وقد يصحب الخريطة مفتاح للمعالم .

٥ - يجب ألا تنقل الخريطة من بحث آخر لأن كل خريطة قد رسمت لتوضيح البحث الملحق به . وإذا اضطر الباحث إلى نقل خريطة من مرجع آخر فيجب ألا ينقلها بحذافيرها وجميع تفصيلاتها بل عليه أن يراعى صلتها ببحثه هو . وعند النقل يجب ذكر المصدر .

٦ - تتعلق كل خريطة عادة بتاريخ معين أو فترة زمنية محددة ، ولذلك يجب أن ينص على ذلك في العنوان .

٧ - لا بأس أن يلجأ الباحث في عمل الخريطة إلى توضيحها أو تجميلها بالتظليل أو بالتلوين : فمثلاً يمكن تظليل خط في الخريطة من الخارج إذا أراد إبراز الجزء الذي يحيط به ، كما يمكنه استخدام

ألوان مختلفة في إظهار مراحل متتالية ، وفي هذه الحالة ينبغي أن يكون التلوين منطقيا : كأن يبدأ مثلا بالأسود ثم ينتهي بالابيض أو يستخدم ألوان الطيف (قوس قزح) حسب ترتيبها •

هذا وقد توزع الخرائط على صفحات المتن ، أو تورد في آخر الكتاب حسب الظروف •

رابطا — الرسوم البيانية :

ويوضح الرسم البياني الصلة أو العلاقة المتبادلة أو العلاقة النسبية :
مثل إظهار العلاقة بين ازدياد مساحة أثر من الآثار والتطور الزمني •
ويمكن تمثيله برسم الأعمدة والاشربة البيانية أو الخطوط أو المساحات
البيانية أو المنحنيات أو الدوائر أو المربعات ، ومن الممكن استخدام
الالوان زيادة في الايضاح •

وقد ينبغي الرسم البياني على التعداد أو الاحصاء وفي هذه
الحالة يجب الاحتفاظ بأصول الاحصائيات باعتبارها دليلا وشاهدا •
وفي عمل الرسم البياني يجب أن تكون الاشياء موضوع المقارنة
صالحة للتجريد إلى أعداد ، وأن تكون من جنس واحد •

كما يجب وضع تعريفات محددة وواضحة لها ، مع وضع المعادل
لكل تعريف ، وكذلك إثبات خط الصفر وعدم إغفاله • وفضلا عن ذلك
يجب تجنب المصادفات والشواذ والاشياء غير القياسية •
كما أنه من الملاحظ أن المتوسطات قد تكون مضللة •

خامسا - المعاجم :

قد يغنى ملحق المعاجم عن الحواشي أو الهوامش المتعلقة بتفسير المصطلحات لا سيما إذا تكررت هذه المصطلحات في مواضع كثيرة من المتن . وتشتمل معظم الرسائل العلمية على معاجم متعلقة بالمصطلحات الواردة فيها .

ومن أهم أنواع المعاجم التي ترد باعتبارها ملاحق سواء للبحوث أو للنشر معاجم المصطلحات ، وقد تكون مصطلحات أثرية أو فنية أو مهنية أو وثائقية ، ومنها أيضا معاجم الوظائف واللقاب .

وترتب مواد المعاجم ألف بائيا وتكتب مراجع كل مادة عقبها مباشرة .

سادسا - الكشف :

يشتمل الكشف على الكلمات ذات المدلول الخاص والتي ورد ذكرها في المتن أو في الحواشي مرتبة ترتيبا ألف بائيا ، وإزاء كل منها أرقام الصفحات التي وردت فيها حسب تسلسلها ، والهدف من ذلك مساعدة الباحثين في موضوع معين تناوله الكتاب على أن يتعرفوا على المواضع التي ذكر فيها هذا الموضوع ، وبالتالي يستطيعون اختصارا للوقت والجهد - أن يرجعوا إليها مباشرة دون الحاجة إلى قراءة الكتاب كله .

وأهم هذه الكشفات كشف الاسماء . وقد تكون هذه الاسماء لاعلام من البشر أو مدن أو شوارع أو آثار أو منشآت أو مرافق إلى غير ذلك .

ومن الملاحظ أنه قد يرد الاسم في الكتاب بصيغ مختلفة : كأن يذكر مثلا « الناصر محمد بن قلاوون » أحيانا باسم « السلطان الناصر » وأحيانا أخرى بصيغة « الناصر محمد » ، وفي هذه الحالة توضع أرقام الصفحات التي ترد فيها جميع الصيغ التي تدل على مادة واحدة أمام أكثر الصيغ دلالة عليها ، ثم تورد باقي الصيغ في مواضعها من الترتيب ألف بائي ويكتفى بأن يذكر إزاءها تعيين صيغة المادة التي ذكرت عندها أرقام الصفحات : وذلك بأن تذكر عبارة (انظر مادة كذا) .

وبالإضافة إلى كشف الاعلام يمكن أن يرتب أيضا كشف بالآيات القرآنية والاحاديث النبوية ، وأبيات الشعر ، والامثال ، وغير ذلك .

وتعد الكشافات بعد طباعة الكتاب وقبل تجليده • وعند القيام بعمل الكشاف من المستحسن تخصيص نوعين من البطاقات : أحدهما أكبر حجما ويخصص للمواد التي تتكرر كثيرا في الكتاب ، والآخر للمواد النادرة الورود • وترتب بطاقات المواد المتكررة ألف بائيا • وإذا وردت المادة في صفحة يدون رقم الصفحة على بطاقتها التي ييسر استخراجها نظرا لترتيبها ألف بائيا ، أما إذا وردت المادة النادرة الذكر فتدون المادة ورقم الصفحة على البطاقات المخصصة لهذا النوع من المواد • وبعد الانتهاء من قراءة الكتاب ترتب جميع البطاقات ألف بائيا سواء منها المخصصة للمواد المتكررة أو تلك المخصصة للمواد النادرة الورود ، ثم تدون المواد مرفقة بأرقام الصفحات التي وردت فيها مرتبة حسب ورودها فيها •

هذا وتختلف الميول بالنسبة لتقسيم الكشافات : إذ يميل البعض إلى تقسيمها حسب المواد كأن يخصص كشاف للولاء ، وكشاف ثان للقضاة ، وثالث للشعراء ، ورابع لأسماء الوظائف وخامس للالقباب وهكذا ، في حين يميل البعض الآخر إلى جمع المواد كلها في كشاف واحد • ومن الملاحظ أن لكل من النوعين مزاياه وعيوبه : فمن مزايا الكشافات المتعددة أنها تفيد في التعريف بنوع المواد التي تتضمنها مما ييسر للباحث سبل الاطلاع على المواد التي يريدها : فان كان يدرس موضوعا متعلقا بالولاء مثلا يستطيع أن يرجع مباشرة إلى كشاف الولاء • غير أن هذا النوع قد يسبب بعض المشقة للباحث إن لم يكن على علم بهوية الاسم الذي يبحث عنه : أهو قاض أم وال أم وزير ؟

مما قد يضطره إلى مراجعة أكثر من كشف ، ومن هنا يصبح الكشف الشامل أيسر في هذه الحالة ، ولكن هذا النوع من الكشافات الشاملة ينقصه ذكر هوية المادة فضلا عن كبر حجمه • ولا شك أن الكشافات المتخصصة يلزم مصنفها أن يكون على الملم بهوية كل مادة ومضمونها • هذا وقد يكون من الأفضل الجمع بين النوعين بأن تجمع كل المواد المتقاربة في كشف واحد وبذلك يقتصر على عدد قليل من الكشافات •

سابعاً — فهرس المراجع :

ويشتمل على المؤلفات التي استمد منها الباحث مادته ، وقد يكون الفهرس مفصلاً : أى مشتملاً على جميع المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث ، أو قرأها : سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة ، وقد يكون مجملاً أى مقتصرًا على المصادر الأساسية • وقد يشتمل على مراجع مفيدة لمن يرغب الاستزادة •

ويقسم فهرس المراجع إلى أقسام : فيبدأ عادة بالمراجع العربية وهذه تنقسم إلى وثائق ومخطوطات وكتب قديمة أو مصادر ثم مؤلفات حديثة أو مراجع ، ويليه الموسوعات والدوريات والمجلات ، وقد تدمج هذه ضمن المراجع ، وبعد ذلك فهرس المؤلفات الأوروبية ، ويتبع في ترتيبه نفس ترتيب المؤلفات العربية •

وترتب جميع المؤلفات ألف بائياً : ابتداء باسم المؤلف ، ثم اسم الكتاب ، وعدد أجزائه ، والناشر وتاريخ النشر ، ومكان الطباعة ، أو مكان الحفظ ورقم السجل إن كان مخطوطاً • وإذا كان للمؤلف أكثر من كتاب اعتمد عليها البحث ترتب عناوين المؤلفات ألف بائياً أو زمنياً •

ومن حيث أسماء المؤلفين العرب لم يستقر الوضع على نسق موحد : إذ ترد في بعض الفهارس مبتدئة باسم الشخص ثم أبيه ثم جده ثم ألقابه ، وأخيراً لقب الشهرة ، وترد في البعض الآخر مبتدئة بلقب العائلة ، أو اسم الجد ، أو لقب الشهرة ، وأحياناً تجمع بعض الفهارس بين الأسلوبين : فتد في بعض الاسماء مبتدئة باسم الجد ، وأحياناً باسم الشهرة ، وأحياناً باسم الشخص نفسه •

ونظرا إلى أن بعض الاقطار العربية لم تأخذ بلقب العائلة ، كما أن لبعض المؤلفين أكثر من لقب شهرة واحد فقد يكون من الافضل أن يتبع في كتابة الاسماء العربية البدء باسم المؤلف ، ثم اسم أبيه ، ثم اسم جده ، ثم لقب العائلة ، وألقاب الشهرة . وإذا كان المؤلف قد اشتهر بلقب معين كالمقريزي مثلا يذكر هذا اللقب في موضعه من الترتيب الالف بائى ويذكر إزاءه ما يشير إلى الرجوع إلى الاسم المعول عليه ، كأن يقال مثلا أمام لقب المقريزي (انظر أحمد بن على ابن عبد القادر) .

أما في حالة المؤلفات الافرنكية فقد استقر الامر على أن يبدأ بذكر اسم العائلة Surname ، ثم يليه الاسم الشخصى Christian Name بعد فاصلة أو بين قوسين ، وقد يختصر الاسم الشخصى إلى الحروف الاولى Initials وفي حالة اشتراك مؤلفين في كتاب واحد يذكر اسم المؤلف الأول حسب الأسلوب السابق شرحه ، أما الاسم الثانى فيدون ابتداء من الاسم الشخصى .

ثامنا - فهرس الصور :

وهو الفهرس الذى يتضمن عناوين الصور سواء أكانت فوتغرافية أو رسومات ، وقد يطلق عليها أحيانا اللوحات أو الاشكال ، وموضعه قبل فهرس الموضوعات ويشتمل هذا الفهرس عادة على أرقام الصور متسلسلة ، وأمام كل رقم عنوان الصورة ثم رقم اللوحة أو الصفحة التى تشتمل عليها .

ويشتمل العنوان على موضوع الصورة وتاريخه والمصدر الذى أخذت عنه وتاريخ الصورة نفسها ، وإذا كانت الصورة جزءا من صورة أعم يبدأ بذكر الشيء الكامل ثم يذكر اسم الجزء : فمثلا إذا كانت صورة مئذنة المسجد يبدأ بذكر اسم المسجد ثم تذكر المئذنة ثم باقى المعلومات المتعلقة بالمئذنة .

ويميل البعض إلى الاكتفاء بالعنوان الوارد فى الفهرس فى حين يميل البعض الآخر إلى الأفاضة بعض الشيء فى وصف الصورة فى الفهرس . ويفضل كتابة عنوان الصورة كاملا سواء أسفل الصورة أو فى الفهرس .

تاسعا — فهرس الموضوعات

وهو الفهرس الذى يحتوى على أقسام الكتاب المختلفة وعناوينه مرتبة حسب تسلسل صفحات الكتاب • ويبدأ فهرس الموضوعات بطبيعة الحال باسم القسم مثلا الباب الأول وعنوانه ورقم صفحته ثم أسماء الفصول التى يتضمنها الباب الأول وعناوينها وأرقام صفحاتها على التوالى ، وهكذا إلى آخر الأقسام ، على أن يفرد لكل قسم سطر مستقل • ويحسن أن يراعى التفرقة بين الأقسام الأساسية والأقسام الفرعية من حيث المسافة المتروكة من أول السطر ، ومن حيث حجم الحروف : وذلك حتى يتضح للقارئ بيسر الأقسام الرئيسية والأقسام الفرعية •

هذا وقد استقر الأمر بأن يورد فهرس الموضوعات فى المؤلفات الانجليزية فى أول الكتاب ، وفى المؤلفات الفرنسية فى آخره ، أما المؤلفات العربية فقد يورد فى أول الكتاب أو فى آخره حسب رغبة المؤلف •

ومن المستحسن فى حالة الكتاب المشتمل على عدة مجلدات أن يتضمن فهرسا شاملا لموضوعات جميع المجلدات فى أول الكتاب ، وفهرسا لموضوعات كل مجلد فى أول كل مجلد أو آخره •

ويحسن أن يشتمل فهرس الموضوعات على جميع مشتملاته بما فى ذلك الملاحق المختلفة : سواء أكان فى أول الكتاب أم فى آخره •

هذا وقد يسبق فهرس الموضوعات فهرس بأرقام الصور وعناوينها وأرقام الصفحات إن كانت موزعة على صفحات الكتاب • وفى بعض الكتب يرد فهرس الصور بعد فهرس الموضوعات •

المقدمات والخاتمة

يتضمن الكتاب أو الرسالة أحيانا أقساما أخرى بالإضافة إلى الفصول والملاحق يمكن حصرها فيما يلي :

أولا - الاهداء

يهدى المؤلف رسالته أو كتابه في بعض الأحيان عند الطبع إلى بعض خلصائه : زوجته أو أولاده أو والده أو والدته وللأسف نادرا ما يكون أستاذه . وفي بعض الأحيان يكون الاهداء من باب الاعتراف بالجميل من حيث المساعدة في اتمام العمل أو توفير الجو المناسب ، أو غير ذلك من الاسباب أو الغايات . ويكتب الاهداء عادة عند طبع الكتاب أو الرسالة وحبذا لو تخلى الكتاب عن هذه العادة لا سيما بالنسبة للاهداء للاقارب وللأحياء .

ثانيا - الشكر

جرت العرف الجامعي بأن تتضمن الرسالة كلمة شكر وتقدير من الباحث للمشرف على الرسالة ينوه فيها الباحث بفضل المشرف عليه في بحثه . ويكتب الشكر بعد الانتهاء من كتابة الرسالة نظرا إلى أنه يتضمن عادة الاشادة بما أسداه المشرف للباحث من توجيه طووال فترة البحث والكتابة . ومن المؤسف أن بعض الباحثين يحذفون هذا الشكر عند طبع الرسالة ، وفي هذا ما فيه من غمط لحق المشرف ومن الظهور بمظهر عدم الوفاء ، والمفروض أن يصدر هذا الشكر من الباحث عن اخلاص حقيقى ودون نفاق ، والحق أن فضل المشرف على البحث كبير مهما تراءى غير ذلك للباحث بعد حصوله على الدرجة العلمية .

ثالثا - التصدير والتقديم

عبارة عن عرض موجز للبحث يكتبه أحد العلماء ، ويقيم فيه البحث ، ويبرز أهميته ، ويبين النتائج التي توصل إليها ، وقد يعرف فيه أيضا بالباحث نفسه ، أو يضيف بعض معلومات متعلقة بموضوع البحث . وجرت العادة أن يطلب كاتب الرسالة من الاستاذ المشرف على الرسالة أو من في منزلته كتابة التقديم أو التصدير عند طبع الرسالة .

رابعا - المقدمة

وهي من عمل الباحث نفسه وهي تشتمل عادة على عدة موضوعات : منها : تفسير عنوان البحث ، والمقصود منه ، وأهمية الموضوع ، وسبب اختياره ، وطريقة تناوله ، وأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها ، ونقد لها ، وأساليب الدراسة الميدانية ، والصعوبات التي صادفته في بحثه ، وكيفية تغلبه عليها . وقد تشتمل على ملخص لما سبق من بحوث عن الموضوع ونقد لها ، وأخيرا شكر لمن عاونه في البحث . وقد يتناول هذه العناصر بإيجاز أو إطناب ، وبشكل عام أو مفصل وذلك حسب مقتضيات ، وعموما ينبغي ألا تطغى المقدمة على البحث ، وألا تزيد عن عشر البحث ، ومن الأفضل كتابة المقدمة بعد الانتهاء من الرسالة نظرا إلى أنها تتناول موضوعات الرسالة بعد كتابتها .

خامسا - التمهيد

وهو ذو صلة وثيقة بموضوع البحث من حيث أنه قد يشتمل على عرض لتطور موضوع البحث منذ نشأته قبل عصر البحث ، أو عبارة عن نبذة عن خلفية موضوع البحث : فمثلا إذا كان البحث عن المعادن في

عصر الماليك قد يشتمل التمهيد على نبذة عن المعادن قبل عصر الماليك أو الحالة الفنية بعامة في عصر الماليك ، وإذا كان البحث عن عمائر الامراء في عصر الناصر محمد قد يتضمن التمهيد ذكرا لتاريخ حياة السلطان الناصر محمد نفسه وصلته بأمرائه وأبرز هؤلاء الأمراء ، وقد يشتمل التمهيد على أسس عامة يشترك في الاعتماد عليها موضوع البحث مع موضوعات أخرى : كأن يكون البحث عن أشكال أدوات الاضاءة في عصر ما ، ففي هذه الحالة قد يشتمل التمهيد على وصف للحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، ثم صلتها بموضوع الاضاءة .

ونظرا إلى أن التمهيد يشتمل عادة على معلومات تسبق موضوع الرسالة وتمهد له وتقود إليه كان من الضروري الامام بها قبل كتابة البحث .

ولكن إذا كان من المفيد الامام بموضوعات التمهيد قبل كتابة البحث فإنه من الافضل إرجاء كتابتها إلى ما بعد الانتهاء من كتابة البحث وذلك حتى يتفادى الباحث ما قد ينساق إليه من استطراد في كتابة التمهيد على حساب الموضوع الاساسي لا سيما وأن التمهيد لا يتضمن عادة معلومات مبتكرة بل هو مجرد تجميع لمعلومات من مراجع متخصصة .

سادسا - الخاتمة :

وتكتب الخاتمة بطبيعة الحال بعد الانتهاء من كتابة الرسالة وتتضمن الموضوعات الآتية أو بعضها :

- ١ - عرض موجز للنتائج التي توصل إليها الباحث ولا سيما النتائج التي تستخلص من البحث ككل .

- ٢ — إبراز الإضافات الجديدة التي حققها البحث في مجاله •
 - ٣ — ملاحظات يرى الباحث أنها مهمة. ولم يكن من الممكن تضمينها في البحث •
 - ٤ — أثر البحث على غيره من البحوث •
 - ٥ — مقارنات بين موضوع البحث وموضوعات أخرى •
 - ٦ — إشارة إلى بعض مشكلات البحث التي لا تزال تنتظر الحل •
 - ٧ — توصيات قد يرى الباحث ذكرها للباحثين أو المختصين متعلقة بموضوع البحث ، أو بموضوعات تتصل به اتصالا مباشرا • ويمكن إفراد هذه التوصيات بعنوان خاص •
- عذا وقد يخلو البحث من كل هذه الأشياء أو بعضها وذلك إذا كان موضوعه لا يستدعي ذلك أو إذا كان البحث قصيرا ، وقد يستغنى بالمقدمة عن التمهيد أو يتضمن أحدهما المضمونين وقد يستغنى عن الخاتمة إذا وجد أن في ذكرها تكرارا لما جاء في البحث •

فهرس المراجع

المراجع العربية :

أحمد بدر :

أصول البحث العلمى ومناهجه • وكالة المطبوعات بالكويت • ١٩٧٣م
طبعة ثالثة ، القاهرة ، مكتبة غريب ١٩٧٧ م •

أحمد شلبى :

كيف تكتب بحثا أو رسالة • مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة
الثالثة ١٩٨١ م •

أحمد فائق :

مدخل إلى علم النفس • مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ م •

أسد رستم :

مصطلح التاريخ • المكتبة العصرية • بيروت ١٩٦٠ م •

اليس اميروز وموريس لازوفيتش :

أوليات المنطق الرمزى — ترجمة د. عبد الفتاح الديدى — القاهرة
مطبوعات المجلس الاعلى للثقافة بمصر رقم ٢٥٢ • الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨٣ م •

بيكنورد (ل . ج . و) و ل . و . سميت :

الدليل إلى كتابة البحوث الجامعية ورسائل الماجستير والدكتوراه

ترجمة عبد الوهاب أبو سليمان • دار الشروق ، جدة ١٩٨١ م •

ثريا عبد الفتاح ملخص :

منهج البحوث العلمية لطلاب الجامعيين • دار الكتاب اللبناني •

الطبعة الثالثة ١٤٠٢ هـ / ١٩٧٣ م •

جان بول سارتر :

التخيل • ترجمة د . نظمي لوقا ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ١٩٨٢ م •

حسن عثمان :

منهج البحث التاريخي • دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الاولى

١٩٤٣ م •

تسوفى ضيف :

البلاغة : تطور وتاريخ • دار المعارف ، الطبعة السادسة ١٩٨٣ م •

عبد الرحمن بدوي :

مناهج البحث العلمي • دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ م •

عبد الرحمن عميره :

أضواء على البحث والمصادر • دار عكاظ • جده الطبعة الثانية

١٤٠٠ هـ •

عبد اللطيف إبراهيم علي :

الوثائق في خدمة الآثار « العصر المملوكي » • دار الطباعة

الحديثة ، القاهرة ١٩٥٩ •

عبد المجيد فراج :

الاسلوب الاحصائي • جزءان • دار النهضة العربية ، القاهرة
١٩٨٤ م •

على إبراهيم حسن :

استخدام المصادر وطرق البحث • القاهرة ١٣٤٩ هـ •

محمد زيان عمر :

البحث العلمى : مناهجه وتقنياته • دار الشروق • جدة الطبعة
الرابعة ١٤٠٣ هـ •

محمد عزيز نظمى سالم :

المنطق الحديث وفلسفة العلوم والمناهج • مؤسسة شباب الجامعة
للطباعة والتوزيع ١٩٨٣ م •

محمود قاسم :

المنطق الحديث ومناهج البحث • مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة
١٩٦٦ م •

مدنى دسوقي مصطفى :

مبادئ فى نظرية الاحتمالات والاحصاء الرياضى وتطبيقاتها فى
الاستنتاج الاحصائى • دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٨ م •

مصطفى الخشاب :

دراسة المجتمع • مكتبة الانجلو المصرية • القاهرة ١٩٦٧ - ١٩٦٨ م

الوائق بالله عبد المنعم أحمد :

المنطق ومناهج البحث العلمى لطلبة الكليات والمعاهد العليا •

المراجع الاجنبية :

- Barry (F.), The Scientific Habit of Thought. 1927.
- Barvet, (Sylvan), A Short Guide to Writing about Art. Second Edition. Little, Brown And Company. Boston Toronto. 1985.
- Barzun (Jacque) and J. H. F. Graff,
The Modern Researcher. Reved Harcourt 1970.
- Cohen (Morris Raphael,) An Introduction to Logic and Scientific Method. New York, Hartaourt Brace and Company, 1934.
- Goldman (Bernard), Reading and Writing in the Arts. A Hand book, rev. ed. (1978).
- Graves (Robert), The Reader over your Shoulder. London 1965.
- Jevons (W. S.), The Principles of Science. 1890 : A Treatise on Logic and Scientific Method. New Introd. by Ernst Nogel. New York, 1890. Dover Publications. 1958.
- Person (K.), The Grammer of Science. 1910. New York. Meridian Books 1957 .
- Reader (W. G.), How to Write a Thesis. (Public School Publishing Com., 1930).
- Parker (William Riley), The MLA Style Sheet, Revised Edition, 1968.
- Richie (J. D.), Scientific Method. 1942.
- Turbian (Katel.), A Manual for Writers of Term Papers, theses, and Dissertations. Chicago : 1973.

— ۳۶۲ —

- Venn (J.), The Principles of Empirical or Inductive Logic.
London 1907.
- Wilford (J. N.), The Mapmakers. New York 1981.
- Wolf (A.), Exercices in Logic and Scientific Method. London 1919.
- Art Index (1929).
- Book Review Digest (Published from 1905 onward).
- Book Review Index (1965).

الأعمال العلمية للدكتور
حسن الباشا
مؤلف الكتاب

مؤلفات الدكتور حسن الباشا

- ١ — تاريخ الفن في عصر الانسان الأول (القاهرة سنة ١٩٥٤ م) •
- ٢ — تاريخ الفن في العراق القديم (القاهرة ١٩٥٦ م) •
- ٣ — الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة ١٩٥٨ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •
- ٤ — فن النهضة (القاهرة ١٩٦٢ م) •
- ٥ — دراسات في أثر الفنون الاسلامية في فن النهضة (القاهرة سنة ١٩٦٣ م) •
- ٦ — الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية — ثلاثة أجزاء (القاهرة سنة ١٩٦٥ — ١٩٦٦ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •
- ٧ — فن التصوير في مصر الاسلامية (القاهرة سنة ١٩٦٦ م) •
- ٨ — القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة ١٩٧٠) •
بالاشتراك مع آخرين •
الناشر : مؤسسة الأهرام •
- ٩ — تاريخ الفن : عصر النهضة في أوروبا (القاهرة ١٩٧٢ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •
- ١٠ — دراسات في الحضارة الاسلامية (القاهرة ١٩٧٥ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •

- ١١ — دراسات في تاريخ الدولة العباسية (القاهرة ١٩٧٥ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •
- ١٢ — تاريخ البحرية الاسلامية • كلية الآداب ، جامعة الرياض
١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م •
- ١٣ — أثر الحضارة الاسلامية في الغرب • كلية الآداب ، جامعة
الرياض ١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م •
- ١٤ — الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية (الرياض ١٣٩٧ هـ —
١٩٧٧ م) •
الناشر : دار المعارف السعودية •
- ١٥ — الفنون البدائية (القاهرة ١٩٧٩) •
الناشر : دار النهضة العربية •
- ١٦ — أعمال الحفر الأثرى (القاهرة ١٩٧٩) ترجمة وتقديم
وتعليق لكتاب Woolley (L.), Digging Up the Past.
الناشر : دار النهضة العربية •
- ١٧ — قصر العيني تاريخ وأثر (القاهرة ١٩٧٩ م) •
- ١٨ — مدخل إلى الآثار الاسلامية (القاهرة ١٩٧٩ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •
- ١٩ — التوافق في الاسلوب بين أدب مقامات الحريري وبين
تصاويرها القاهرية أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ،
مارس — ابريل ١٩٦٩ م ، القاهرة ١٩٧٠ م الجزء الأول •

- ٢٠ — طبق من الخزف باسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله • مجلة
كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد الثامن عشر ، الجزء
الاول ، مايو ١٩٥٦ م ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ م •
- ٢١ — الخط الفن العربى الاصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث الخط
العربى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م •
- ٢٢ — أثر الخط العربى فى الفنون الاوروبية • بحث فى كتاب حلقة
بحث الخط العربى ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م •
- ٢٣ — علامات الطرق عند العرب • السيارات والسياحة فى العالم
العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١١ ، عدد
خاص ١٩٧١ م •
- ٢٤ — العمارة العربية • السيارات والسياحة فى العالم العربى ،
جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١٢ ، يناير — فبراير
١٩٧٢ م •
- ٢٥ — تراث سوريا (هيئة الاستعلامات) •
- ٢٦ — السياحة الدينية (وزارة السياحة) •
- ٢٧ — شرح نصوص لابن بسام وابن الخطيب • كلية الآداب •
جامعة الرياض ١٤٣٣ هـ — ١٩٧٣ م •
- ٢٨ — أصول الحضارة الاسلامية • الدارة ، الرياض ، العدد الاول ،
السنة الاولى ربيع الاول ١٣٩٥ — مارس ١٩٧٥ م •

٢٩ — أثر العروبة والاسلام فى نشأة فنون العمارة والمزخرفة الاسلامية
الدارة • الرياض العدد الرابع • السنة الاولى ، ذو الحجة
١٣٦٥ هـ — ديسمبر ١٩٧٥ م •

٣٠ — الفن عند الشعوب الاسلامية • الدارة ، الرياض ، العددان
الثالث والرابع (عدد تذكارى) السنة الثانية ، شوال
١٣٩٦ هـ — اكتوبر ١٩٧٦ م •

٣١ — أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر
الاسلامى ابحاث الندوة العالمية الاولى عن مصادر تاريخ
الجزيرة العربية ، ابريل ١٩٧٧ م •

٣٢ — أثر عمارة عثمان بن عفان بالمسجد الحرام فى تصميم المساجد •
ابحاث الندوة العالمية الثالثة عن تاريخ الجزيرة العربية فى
عهد الرسول والخلفاء الراشدين ابريل ١٩٨٣ م •

٣٣ — اضواء على نشأة وتصميم المدرسة وعمارتها فى شرق العالم
الاسلامى ، ابحاث ندوة تاريخ العصور الوسطى — جامعة
عين شمس ١٩٨٥ م •

بحوث بمجلة « المجلة » وزارة الثقافة القاهرة •

٣٤ — طرق التجارة العربية فى عهد سبأ إلى صدر الاسلام • العدد
الرابع ، ابريل سنة ١٩٥٧ م •

٣٥ — المشكلة اليهودية من عهد سبأ إلى صدر الاسلام • العدد
التاسع ، سبتمبر سنة ١٩٥٧ م •

- ٣٦ — جيوتو من رواد النهضة الاوروبية • العدد الثانى عشر ،
ديسمبر ١٩٥٧ م •
- ٣٧ — دراسة أثرية حول رقبة شمعدان • العدد الرابع عشر ،
فبراير سنة ١٩٥٨ م •
- ٣٨ — أبو زيد السروجى بين الادب والفن • العدد السابع عشر ،
مايو سنة ١٩٥٨ م •
- ٣٩ — صور المناظر الطبيعية فى قبة الصخرة بالقدس وفى المسجد
الاموى بدمشق ، العدد الثلاثون ، يونية سنة ١٩٥٩ م •
- ٤٠ — التصوير العربى فى العصر الفاطمى • العدد الخامس والثلاثون،
نوفمبر ١٩٥٩ م •
- ٤١ — التصوير العربى فى عصر الايوبيين والمماليك ، العدد الثامن
والثلاثون ، فبراير سنة ١٩٦٠ م •
بحوث بمجلة منبر الاسلام القاهرة •
- ٤٢ — تطور الخط العربى فى الاسلام • العدد ٨ السنة ١٩ ،
شعبان ١٣١٨ يناير ١٩٦٢ م •
- ٤٣ — الفن الاسلامى فى صور هولباين • العدد ٤ السنة ٢١ ، ربيع
الآخر سنة ١٣٨٣ هـ — سبتمبر ١٩٦٣ م •
- ٤٤ — بنو المعلم ومدرستهم الفنية • مصورون مسلمون فى مصر
الفاطمية • العدد ١٠ — السنة ٢١ ، شوال ١٣٨٣ هـ —
مارس ١٩٦٤ م •

٤٥ — من التراث الاسلامى المجيد — أبريق الخليفة الاموى مروان
ابن محمد العدد ١١ السنة ٢١ ، ذو القعدة سنة ١٣٨٣ —
أبريل ١٩٦٤ م •

٤٦ — من التراث الاسلامى : باب الحاكم بأمر الله العدد ١ —
السنة ٢٢ ، المحرم ١٣٨٤ — يونية ١٩٦٤ م •

٤٧ — الفنون الاسلامية : أصولها ومجالها ومداهها العدد الخامس —
السنة ٢٣ جمادى الاولى ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ م •

٤٨ — صدى القرآن الكريم فى الزخارف الاسلامية الاموية • العدد
السادس السنة ٢٣ ، جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر
١٩٦٥ م •

٤٩ — وضوح شخصية الفنان فى الخزف الاسلامى فى مصر الفاطمية ،
العدد ١٢ — السنة ٢٣ ، ذو الحجة ١٣٨٥ هـ — ٢٣ مارس
١٩٦٦ م •

٥٠ — تحف اسلامية من البلور الصخرى « الكريستال » العدد ٤
السنة ٢٤ ربيع الآخر ١٣٨٦ هـ — يوليو ١٩٦٦ م •

٥١ — المشكاة فى الفن الاسلامى العدد ٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول
١٣٨٧ هـ — يونيو ١٩٦٧ م •

٥٢ — كرسى المصحف فى الفن الاسلامى العدد ٦ السنة ٢٥ ، جمادى
الآخرة ١٣٨٧ هـ — سبتمبر ١٩٦٧ م •

٥٣ — الدواة فى الفن الاسلامى العدد ٧ ، السنة ٢٥ ، رجب ١٣٨٧ هـ
— اكتوبر ١٩٦٧ م •

- ٥٤ — المرأة في الفن الاسلامي • العدد ٨ ، السنة ٢٥ ، شعبان
١٣٨٧ هـ — نوفمبر ١٩٦٧ م •
- ٥٥ — المجمر في الفن الاسلامي • العدد ٩ السنة ٢٥ ، رمضان
١٣٨٧ هـ — ديسمبر ١٩٦٧ م •
- ٥٦ — علب المجوهرات الاندلسية ، العدد ١٠ السنة ٢٥ ، شوال
١٣٨٧ هـ — يناير ١٩٦٨ م •
- ٥٧ — أبواق الصيد • العدد ١١ ، السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ هـ
فبراير ١٩٦٨ م •
- ٥٨ — سجاجيد الصلاة • العدد ١٢ السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ هـ
يناير ١٩٦٨ م •
- ٥٩ — مطرقة الباب العدد ١ ، السنة ٢٦ ، المحرم ١٣٨٨ هـ — مارس
١٩٦٨ م •
- ٦٠ — الاسطرلاب العدد ٢ ، السنة ٢٦ ، صفر ١٣٧٨ هـ — ابريل
١٩٦٨ م
- ٦١ — عمارة المسجد — الحرم النبوي الشريف ، العدد ٣ السنة
٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٨ هـ — مايو ١٩٦٨ م •
- ٦٢ — الحرم النبوي الشريف في عهد الوليد ، العدد ٤ السنة ٢٦ ،
ربيع الثاني ١٣٨٨ هـ — يونيو ١٩٦٨ م •
- ٦٣ — الحرم النبوي الشريف في عهد المهدي ، العدد ٥ ، السنة ٢٦ ،
جمادى الأولى ١٣٨٨ هـ — يوليو ١٩٦٨ م •

- ٦٤ — الحرم النبوى الشريف فى عهد قايتباى ، العدد ٦ السنة ٢٦ ،
جمادى الثانية ١٣٨٨ هـ — أغسطس ١٩٦٨ م •
- ٦٥ — الحرم النبوى الشريف فى عهد العثمانيين ، العدد ٧ السنة
٢٦ ، رجب ١٣٨٨ هـ — سبتمبر ١٩٦٨ م •
- ٦٦ — عمارة المسجد — المسجد الحرام بمكة ، العدد ٨ السنة ٢٦ ،
شعبان ١٣٨٧ هـ — أكتوبر ١٩٦٨ م •
- ٦٧ — المسجد الحرام بمكة فى صدر الاسلام ، العدد ٩ السنة ٢٦ ،
رمضان ١٣٨٨ هـ — نوفمبر ١٩٦٨ م •
- ٦٨ — المسجد الحرام بمكة فى العصر الاموى ، العدد ١٠ ، السنة
٢٦ ، شوال ١٣٨٨ هـ — ديسمبر ١٩٦٨ م •
- ٦٩ — المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى ، العدد ١١ ، السنة
٢٦ ، ذو القعدة ١٣٨٨ هـ — يناير ١٩٦٩ م •
- ٧٠ — المسجد الحرام فى عصر المماليك ، العدد ١٢ ، السنة ٢٦ ،
ذو الحجة ١٣٨٨ هـ — فبراير ١٩٦٩ م •
- ٧١ — المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك ، العدد ١ ، السنة
٢٧ المحرم ١٣٨٩ هـ — مارس ١٩٦٩ م •
- ٧٢ — عمارة المسجد — جامع عمرو بن العاص ، العدد ٢ ، السنة
٢٧ ، صفر ١٣٨٩ هـ — مارس ١٩٦٩ م •
- ٧٣ — جامع عمرو بن العاص فى العصر الاموى ، العدد ٣ ، السنة
٣٧ ، ربيع الأول ١٣٨٩ هـ — ابريل ١٩٦٩ م •
- ٧٤ — جامع عمرو فى العصر العثمانى ، العدد ٤ ، السنة ٢٧ ،
ربيع الثانى ١٣٨٩ هـ — ابريل ١٩٦٩ م •

- ٧٥ — جامع عمرو في العصر الفاطمي ، العدد ٥ السنة ٢٧ ، جمادى الأولى ١٣٨٩ هـ — مايو ١٩٦٩ م .
- ٧٦ — جامع عمرو في عصر الايوبيين والمماليك ، العدد ٦ ، السنة ٢٧ ، جمادى الثانية ١٩٧٩ هـ — يونيه ١٩٦٩ م .
- ٧٧ — جامع عمرو في العصر الحديث ، العدد ٧ السنة ٢٤ ، رجب ١٣٨٩ هـ — يوليو ١٩٦٩ م .
- ٧٨ — عمارة المسجد — جامع ابن طولون ، العدد ٨ السنة ٢٧ ، شوال ١٣٨١ هـ — ديسمبر ١٩٦٩ م .
- ٨٠ — تصميم جامع ابن طولون ، العدد ١٢ ، السنة ٢٧ ، ذو الحجة ١٣٨٩ هـ — فبراير ١٩٧٠ م .
- ٨١ — زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه ، العدد ١ ، السنة ٢٨ ، صفر ١٣٩٠ هـ — ابريل ١٩٧٠ م .
- بحوث في كتاب القاهرة — مؤسسة الاهرام القاهرة ١٩٧٠ م
- ٨٢ — قبل أن تكون القاهرة .
- ٨٣ — القاهرة في ضوء أحيائها .
- ٨٤ — مصر القديمة .
- ٨٥ — القاهرة في نظر الرحالة — دومينكو تريفيزيانو .
- ٨٦ — سيف الدين قلاوون .
- ٨٧ — قانصوه الغوري .
- ٨٨ — أبو العباس أحمد القلقشندي .

- ٨٩ — أثر المرأة في فنون القاهرة •
- بحوث بالموسوعة المصرية (ضمن الفنون التشكيلية) •
- ٩٠ — التصوير •
- ٩١ — أبو تميم حيدرة •
- ٩٢ — ابن عزيز •
- ٩٣ — أحمد بن علي المصري الرسام •
- ٩٤ — البصريون •
- ٩٥ — بنو المعلم •
- ٩٦ — جواد بن سليمان بن غالب اللخمي •
- ٩٧ — عبد الرحمن بن علي بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح •
- ٩٨ — عبد الله بن الحسن المصري المزوق •
- ٩٩ — علي بن عبد القادر بن محمد النقاش •
- ١٠٠ — القصير •
- ١٠١ — الكتامي •
- ١٠٢ — محمد بن علي بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان •
- ١٠٣ — محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام •
- ١٠٤ — محمد بن محمد بن عيسى القاهري •
- ١٠٥ — النازوك •

بحوث باللغة الانجليزية :

106. The Minbar in the Great Mosque of Qayrawan, The Islamic Review, England. Vol. XXXVIII. No. 10, October 1950.
107. The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.
108. A Tenth - Century Fountain - Pen. The Bulletin issued by the Egyptian Education Bureau, London, 58, September 1951.
109. When India was an Egyptian Dependency, The Bulletin. Issued by the Egyptian Education Bureau, London. 60 November - December 1951.
110. A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Renaissance, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 2, April 1962, Dhul - Qidah 1381.
111. A Masterpiece of Islamic Art, A Brass Candlestick, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No 4 October 1962, Jumada al - Ula 1382.
112. The Legacy of Islam Art in the International Style, II, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs Cairo, Volume III, No. 1, January 1963, Shaban 1382.
113. The Legacy of Islamic Art in the International Style, II, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, April 1963, Dhul - Qidah 1382.
114. Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. III. July 1963, Safar 1383.
115. Gentile Bellini at an Islamic Court, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 1, July 1964, Safar 1384.

116. (Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 2, November 1964, Rajab 1384.
117. The « Mukarnas » : A Genuine Characteristic of Islamic Art, Its Early Use and Development in Domes, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No. 1, 1965, Rajab 1385.
118. The Muqarnas : Its Early Use in Islamic Doorways and Towers. Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume VI, No. 1, April 1966, Muharram 1386.
119. Studies on the Drawings of the Prophet's Mosque during the Ottoman Period in Comparison with Historical and Documental Data (The 8 th International Congress of Turkish Art, Cairo 1987).
120. An Ottoman Drawing of the Prophet's Mosque (Bulletin of the Egyptian Historin. Vol. I. January, 1988. Cairo).

الرسائل العلمية التي أشرف عليها الدكتور حسن الباشا وتمت مناقشتها :

أولاً - رسائل الماجستير :

- ١ - كراسى العشاء المعدنية في عصر المماليك (حسين عبد الرحيم عليوه) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٠ م .
- ٢ - مجموعة أسئلة قايتباي بالقاهرة (حسنى محمد حسين نويصر) كلية الآداب جامعة القاهرة .
- ٣ - المساجد التذكارية بالمدينة المنورة (محمد محمود الديب « عراقى ») كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧١ م .
- ٤ - محاريب المساجد في الموصل إلى نهاية حكم الاتابكة ٦٦٠ هـ (أحمد قاسم الحاج عبد الله « عراقى ») كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧١ م .
- ٥ - المدرسة الصيرغتمشية - دراسة أثرية معمارية (حسن سيد جوده القصاص) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٣ م .
- ٦ - تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكى (سهام محمد المهدي سليم) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٤ م .
- ٧ - جامع السلطان المؤيد شيخ - بحث أثرى معمارى (فهمى عبد العليم رمضان) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م .
- ٨ - مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة من ١٢٥٠ م - ١٣٨٢ م (محمد سيف النصر أبو الفتوح) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م .

- ٩ — المنسوجات الحريرية في مصر المملوكية (جمال محمود مرسى موسى) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٦ م .
- ١٠ — المسكوكات الصليبية في مصر والشام من القرن ٥ — ٨ هـ ، ١٤ م — دراسة أثرية فنية (رأفت محمد محمد النبراوى) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٩ م .
- ١١ — الابواب المصفحة في عهد السلطان حسن بالقاهرة (طه عبد القادر عمارة) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م .
- ١٢ — مسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة (عصام عرفة) كلية الآثار جامعة القاهرة .
- ١٣ — تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الاسلامية في مصر (عربى محمد أحمد) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م .
- ١٤ — الآثار الرخامية في قاهرة المماليك البحرية . دراسة أثرية فنية (حسين مصطفى حسين) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م .
- ١٥ — الفنون الشعبية في مصر الاسلامية (هبة الله محمد فتحى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م .
- ١٦ — تصاوير المخطوطات في عصر الايوبيين والمماليك (أبو الحمد محمود محمد فرغلى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م .
- ١٧ — أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك (فايزة الوكيل) كلية الآثار جامعة القاهرة .

١٨ — الاسبلة القاهرية في العصر العثماني (محمود حامد الحسيني)
كلية الآثار جامعة القاهرة •

١٩ — مدرسة الامير عبد الغنى الفخرى — دراسة أثرية معمارية فنية
(محمد محمد مرسى الكحلاوى) كلية الآثار جامعة القاهرة
١٩٨١ م •

٢٠ — قلعة المويلح — العصر المملوكى — دراسة معمارية حضارية
(هشام عجيوى « سعودى ») قسم الحضارة كلية الشريعة
جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية •

٢١ — أساليب التنفيذ الزخرفى فى صناعة النسيج فى العصر المملوكى
(خيرىة محمد سالم) المعهد العالى للاقتصاد المنزلى بوزارة
التعليم العالى ١٩٧٤ م •

٢٢ — الزليج فى العمارة الاسلامية بالجزائر فى العصر التركى —
دراسة أثرية فنية (عبد العزيز محمود الاعرج « جزائرى »)
كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٢ م •

٢٣ — أثر المجاعات على النواحي المالية والحضارية زمن الفاطميين
— دراسة أثرية حضارية (أحمد السيد محمد الصاوى) كلية
الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٤ — اشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة —
دراسة أثرية فنية (شاديه الدسوقي عبد العزيز كشك) كلية
الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٥ — منشأة الأمير قجماس الاسحاقى — دراسة أثرية معمارية
(سوسن سليمان يحيى سليمان) كلية الآثار جامعة القاهرة
١٩٨٥ م •

٢٦ — دراسات لسجاجيد جورديز في ضوء مجموعة متحف النيل
(كوثر أبو الفتوح السيد الليثى) كلية الآثار جامعة القاهرة
١٩٨٥ م •

٢٧ — المبخر في مصر الاسلامية — دراسة حضارية وأثرية (ناديه
حسن على أبو ثمال) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٨ — المنسوجات في مصر العثمانية — دراسة أثرية فنية (على أحمد
الطايش) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٩ — أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني — دراسة
فنية حضارية كلية الشريعة جامعة أم القرى ١٩٨٦ م (ناصر
على عيضة الحارثي) •

٣٠ — أثر صلاح الدين في التطور العمراني والحضارى في القاهرة —
كلية الشريعة جامعة أم القرى ١٩٨٦ م (عدنان فايز الحارثي) •

٣١ — جامع الأمير تميز الاحمدى — دراسة أثرية معمارية كلية الآثار
جامعة القاهرة ١٩٨٦ م • (مختار الكسباني) •

٣٢ — الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر
الملوكى البحرى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م (جمال
عبد الرحيم) •

٣٣ — دراسة أدبية وفنية لمخطوط خمسة خسرو دهلوى الموجود فى دار الكتب القومية تحت رقم ١٤٤ م أدب فارسى (عادلى عبد المنعم على سويلم) ١٩٨٨ م •

٣٤ — أزياء النساء فى مصر من الفتح العثمانى حتى عصر محمد على (آمال حامد المصرى ١٩٨٨ م) •

٣٥ — أعمال جانى بك المعمارية دراسة أثرية (محمد عبد الرحمن فهمى) ١٩٨٨ م •

ثانيا - رسائل الدكتوراه :

- ١ - السلاح المعدنى للمحارب المصرى فى عصر المماليك - دراسة
أثرية (دكتور حسين عبد الرحيم عليوة) كلية الآداب جامعة
القاهرة ١٩٧٤ م .
- ٢ - منشآت السلطان قايتباى الدينية مدينة القاهرة - دراسة
معمارية أثرية (دكتور حسنى محمد حسن نويصر) كلية الآداب
جامعة القاهرة ١٩٧٥ م .
- ٣ - مدرسة الامير كبير قرقماس وملحقاتها - دراسة معمارية
وأثرية (دكتور محمد مصطفى نجيب) كلية الآداب جامعة
القاهرة ١٩٧٥ م .
- ٤ - الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الاتابكى والايلاخانى
(دكتور أحمد قاسم الحاج عبد الله « عراقى ») كلية الآداب
جامعة القاهرة ١٩٧٥ م .
- ٥ - دراسة للعمائر القبطية فى صعيد مصر فى العصر الفاطمى
« محافظة قنا » (دكتور مصطفى عبد الله محمد شبحه) كلية
الآثار جامعة القاهرة ١٩٧٩ م .
- ٦ - المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر
(دكتور سامح عبد الرحمن فهمى) كلية الآثار جامعة القاهرة .
- ٧ - الحمامات فى مصر الاسلامية - دراسة معمارية أثرية (دكتورة
سعاد محمد حسن حسين) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م .

٨ — منشآت القاضي يحيى زين الدين بالقاهرة — دراسة أثرية
معمارية (دكتورة ليلى كامل محمد على الشافعى) كلية
الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٣ م •

٩ — الأزياء فى التصوير الإسلامى فى العصرين السلجوقى والمغولى
(دكتورة محاسن حسين لبيب) كلية الآداب جامعة القاهرة •

١٠ — مساجد بغداد فى العهد العثمانى — دراسة أثرية معمارية
(دكتورة اعتماد يوسف أحمد « عراقية ») كلية الآثار جامعة
القاهرة ١٩٨٢ م •

١١ — أدوات وأوانى المطبخ المعدنية المملوكية — دراسة أثرية فنية
(دكتور سعيد محمد مصيلحى فرحات) كلية الآثار جامعة
القاهرة ١٩٨٤ م •

١٢ — الصور الشخصية فى التصوير العثمانى (دكتور ربيع حامد
خليفة) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م •

١٣ — مسكوكات المماليك الجراكسة فى مصر ، نظمها وقيمها النقدية —
دراسة أثرية (دكتور رأفت النبراوى) كلية الآثار جامعة
القاهرة ١٩٨٢ م •

١٤ — العمارة المملوكية الشركسية فى بيت المقدس (دكتور جلال اسعد
ناصر « اردنى ») كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م •

١٥ — صور الاحتفالات فى المخطوطات العثمانية — دراسة أثرية فنية
(دكتورة سمية حسن محمد إبراهيم) كلية الآثار جامعة
القاهرة ١٩٨٥ م •

- ١٦ — دار ضرب المسكوكات بالاسكندرية (دكتور ه سهام المهدى)
كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م .
- ١٧ — المناير في مصر في العصرين المملوكى والتركى (دكتورة نعمت
محمد أبو بكر) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م .
- ١٨ — قلاع الازنم والوجه وجنب بالملكة العربية السعودية — دراسة
معمارية حضارية (دكتور هشام محمد عجيلى) كلية الشريعة
جامعة أم القرى ١٩٨٦ م .
- ١٩ — المسجد النبوى الشريف فى العصر العثمانى — دراسة معمارية
حضارية (دكتور محمد هزاع الشهرى) كلية الشريعة جامعة
أم القرى ١٩٨٦ م .
- ٢٠ — العمائر الاسلامية بمصر فى عصر السلطان المؤيد شيخ (دكتور
فهمى عبد العليم) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م .
- ٢١ — جوامع ومساجد أمراء السلطان ناصر قلاوون (دكتورة شاهنده
كريم) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م .

رسائل ماجستير فحصها وناقشها

الدكتور حسن الباشا

- ١ — مدرسة خاير بك بباب الوزير (اعداد محمد مصطفى نجيب
واشراف د. فريد شافعى — جامعة القاهرة — كلية الآداب —
قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٨ م .
- ٢ — المناير الخشبية في مصر حتى العصر المملوكى (اعداد نعمت
محمد أبو بكر واشراف د. فريد شافعى — جامعة القاهرة —
كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٨ م .
- ٣ — قصر الزهراء في مدينة الزهراء (اعداد نجله اسماعيل العزى
واشراف د. أحمد فكرى — جامعة بغداد) سنة ١٩٦٩ م .
- ٤ — المحاريب العراقية منذ بداية العصر الاسلامى الى نهاية العصر
العباسى (اعداد نجاة يونس التوتنجى واشراف د. أحمد
فكرى — جامعة بغداد) سنة ١٩٦٩ م .
- ٥ — السجاد الاسلامى في ايران حتى نهاية القرن السابع عشر
(اعداد كامل خيرو حاج صالح التكريتى واشراف د. سعاد
ماهر محمد — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار
الاسلامية) سنة ١٩٦٩ م .
- ٦ — السجلات القضائية لمحكمة الصالحية النجمية — دراسة دبلوماتية
وارشيفية للسجل الأول (اعداد سلوى على إبراهيم ميلاد
واشراف د. توفيق اسكندر ود. عبد اللطيف إبراهيم على —
م ٢٥ — قاعة بحث

جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الوثائق والمكتبات (سنة

١٩٧٠ م •

٧ — النافورات المختلفة بين التقاليد القديمة والاساليب الحديثة

(اعداد عبد العزيز محمد حسن سليمان البحيرى واشراف أ. •

منصور فرج منصور — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية

— قسم النحت (سنة ١٩٧١ م •

٨ — تأثيث المجمعات السكنية لذوى الدخل المتوسطة فى مصر —

تأثيث المسكن لذوى الدخل المتوسطة (اعداد محمد أحمد

عفيفى واشراف أ. • إسماعيل حسين محمد و أ. • مصطفى الفلكى

و أ. • عبد الهادى زغلول — جامعة حلوان — كلية الفنون

التطبيقية — قسم الأثاث (سنة ١٩٧١ م •

٩ — الزخرفة النباتية (النحتية) فى الفنون الاسلامية (اعداد

حمديه أحمد محمود سالمان واشراف أ. • منصور فرج منصور

— جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم النحت (

سنة ١٩٧١ م •

١٠ — فن الملصقات الاعلانية من حيث أسلوبه وتطوره (اعداد مصطفى

حسين كمال محمود واشراف أ. • عبد الفتاح هيكل — جامعة

حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم الاعلان (سنة ١٩٧١ م •

١١ — البناء التشكيلى فى فن الميداليات (اعداد فتحى محمود محمد

توفيق واشراف أ. • محمد كامل محمد كامل يوسف — جامعة

حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم المعادن (سنة ١٩٧١ م •

- ١٢ — استعمال بعض المعادن غير الثمينة والاحجار الصناعية في صناعة الحلى (اعداد حسين سيد محمد حسن واشراف أ. محمد كامل محمد كامل يوسف — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم المعادن) سنة ١٩٧١ م .
- ١٣ — النحت الشبكي في العمارة الحديثة (اعداد فؤاد سيد محمود السويفى واشراف أ. منصور فرج منصور — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم النحت) سنة ١٩٧١ م .
- ١٤ — دراسة لون من النجارة الشعبية في بصمات الطباعة الخشبية في مصر خلال القرن التاسع عشر والآثار التربوية لها (اعداد منير مصطفى درويش واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .
- ١٥ — مصاغنا الشعبى ودور القاهرة في انتاجه وتطويره وأهميته في تدريس فنون المعادن (اعداد على زين العابدين محمد فرج واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .
- ١٦ — دراسة لبعض مشغولات النجارة وتوصيفها من انتاج المدرسة الصناعية الالهامية والآثار التربوية لها (اعداد محمد أحمد عبد العال واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .
- ١٧ — دراسة لجوانب من التطريز الشعبى في محافظة أسيوط وأثر ذلك في مجال التربية الفنية (اعداد سادات عباس محمد سليم واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٨ — دراسة لبعض اللعب الشعبية في مصر حاليا وقيمتها التربوية
(اعداد ليلي حسن علام واشراف أ. سعد سعد الخادم —
جامعة حلوان كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٩ — الفانوس الشعبى فى القاهرة — أصوله — أشكاله — أغراضه
الوظيفية والاجتماعية وسبل تطوره وأثر ذلك فى التربية الفنية
(اعداد محمود السطوحى عباس توفيق واشراف أ. سعد
سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة
١٩٧١ م .

٢٠ — المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى (اعداد مايسة محمود
محمد محمد داود واشراف د. سعاد ماهر — جامعة القاهرة
— كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٧١ م .

٢١ — مسكوكات بنى ارتق ذات الصور (اعداد عبد الواحد سعدى
الرمضانى واشراف د. عبد الرحمن فهمى محمد — جامعة
القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٧٢ م

٢٢ — استخدام الخط العربى كعنصر زخرفية تطبق على أقمشة
المعلقات (اعداد هدى عبد الرحمن محمد الهادى واشراف أ.
مصطفى محمد حسين — جامعة حلوان — كلية الفنون
التطبيقية — قسم النسيج شعبة طباعة المنسوجات) سنة
١٩٧٢ م .

٢٣ — دراسة الزخارف الشعبية فى العربات الخشبية وأثرها فى تدريس
التربية الفنية فى المرحلة الاعدادية (اعداد مصطفى فريد الرزاز

٢٣ — وإشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية

الفنية — قسم التصميم والزخرفة (سنة ١٩٧٢ م .

٢٤ — مشغولات الجلود في القاهرة وطرق وانماط زخارفها وأثر ذلك في

مجال التربية الفنية (اعداد سلوى شعبان أحمد وإشراف أ.

سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية (

سنة ١٩٧٢ م .

٢٥ — المواصفات الجمالية للألوانى المعدنية الشعبية في أواخر القرن

التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة

الثانوية (اعداد قاسم محمد محمد حسين وإشراف أ. سعد

سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية (سنة

١٩٧٢ م .

٢٦ — القيم الفنية في الصندوق الشعبى في مصر وتطبيقاتها في أشغال

الخشب بالمرحلة الاعدادية (اعداد محمود كامل السيد وإشراف

أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية

— قسم التصميم والزخرفة (سنة ١٩٧٢ م .

٢٧ — المرأة والملابس أيام الحملة الفرنسية وأثرها في التصميمات

الحديثة (اعداد محاسن عبد المطلب شحاته وإشراف أ. تحية

كامل حسين و أ. وفيه أحمد عزى — جامعة حلوان — كلية

الاقتصاد المنزلى (سنة ١٩٧٢ م .

٢٨ — الزخرفة في الفن الاسلامى وأثرها في الفنون الشعبية المعاصرة

في الطباعة على الاقمشة (اعداد توفيق محمد زيادة وإشراف

٢٨ — أ. مصطفى حسين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية
— قسم طباعة المنسوجات (سنة ١٩٧٣ م .

٢٩ — استخدام مبادئ حروف الطباعة « اليوتلتية » في الانتاج الفنى
المعدنى (اعداد عاصم عبد الرحمن على جعفر واشراف أ.
محمد كامل محمد كامل يوسف — جامعة حلوان — كلية الفنون
التطبيقية — قسم المعادن) سنة ١٩٧٣ م .

٣٠ — أسس التصميم فى التصوير القصصى الاسلامى وتطوير هذه
الأسس بحيث تلائم المجتمع العربى الجديد (اعداد عبد
اللطيف عبد الفتاح محمد زين واشراف أ. عبد الفتاح هيكى
— جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم الاعلان)
سنة ١٩٧٣ م .

٣١ — اختلاف اللمس كقيمة جمالية فى تغطية أسطح المعادن الغير
حديدية (اعداد أحمد محمد صابر واشراف أ. محمد كامل محمد
كامل يوسف — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية —
قسم المعادن) سنة ١٩٧٣ م .

٣٢ — ادخال أساليب فنية وتطبيقية جديدة للمنسوجات ذات اللحامات
الغير ممتدة (اعداد عبد الرافع كامل محمد كامل واشراف أ.
أحمد فؤاد نور الدين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية
— قسم النسيج والصباغة) سنة ١٩٧٣ م .

٣٣ — استخدام الالوان الصناعية المستحدثة فى التصوير بالافرسك
(اعداد فريال عبد المنعم شريف واشراف أ. إبراهيم محمد
زكى — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية) سنة ١٩٧٣ م .

٣٤ - دراسة نماذج من النجارة الشعبية في أوائل القرن الخسالى والاستفادة منها في مجال التعليم (اعداد سالم عطيه محمد عفيفى واشراف أ. سعد سعد الخادم - جامعة حلوان - كلية التربية الفنية - قسم التصميم والزخرفة) سنة ١٩٧٣ م .

٣٥ - الأسس الفنية والعلمية للاعلان في العصر الحديث (اعداد كرم فتحى محمد سالم واشراف أ. عبد الفتاح هيكل - جامعة حلوان - كلية الفنون التطبيقية - قسم الاعلان) سنة ١٩٧٥ م .

٣٦ - المدرسة القاجارية في التصوير - دراسة أثرية فنية (اعداد سميه حسن محمد إبراهيم واشراف د. محمد رياض العتر - جامعة القاهرة - كلية الآثار) سنة ١٩٧٧ م .

٣٧ - وثائق وقف السلطان سليم الثانى وباشاوات مصر في عهده - ٩٧٤ - ٩٨١ (اعداد سوزان محمد فتحى واشراف د. عبد اللطيف إبراهيم - جامعة القاهرة - كلية الآداب - قسم الوثائق والمكتبات - شعبة الوثائق) سنة ١٩٧٨ م .

٣٨ - أثر الفن القبطى على الفن الاسلامى في التحف المنقولة (اعداد منى محمد بدر محمد واشراف د. سعد ماهر - جامعة القاهرة - كلية الآثار) سنة ١٩٨٠ م .

٣٩ - أساليب التشكيل في المشغولات المعدنية المملوكية في مصر والافادة منها في تدريس أشغال المعادن في دور المعلمين (اعداد أحمد حافظ حسن أحمد واشراف أ. سعد سعد الخادم - جامعة حلوان - كلية التربية الفنية) سنة ١٩٨٠ م .

٤٠ — تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى (اعداد محمد فهد عبد الله الفجر واشراف د. عبد الرحمن فهمى محمد — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الإسلامية — قسم الحضارة والنظم الإسلامية) سنة ١٩٨٠ م .

٤١ — الدولة العامرية في الاندلس — دراسة سياسية حضارية (اعداد على أحمد عبد الله القحطاني واشراف د. أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الإسلامية — قسم التاريخ الإسلامى) سنة ١٤٠١ هـ — ١٩٨١ م .

٤٢ — الاحوال السياسية وأهم مظاهر الحضارة والتطور لدولة المرابطين (اعداد سلام محمد سلمان الهرقى واشراف د. أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الإسلامية — قسم التاريخ الإسلامى) سنة ١٤٠٢ هـ — ١٩٨٢ م .

٤٣ — العلاقات بين المغرب والاندلس (اعداد ليلى أحمد نجار واشراف د. أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الإسلامية — قسم التاريخ الإسلامى) سنة ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م .

٤٤ — المغرب في عصر الولاة الامويين (اعداد فاطمة عبد القادر رضوان واشراف د. أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الإسلامية — قسم التاريخ الإسلامى) سنة ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م .

٤٥ — النقوش الكتابية العربية على العمائر الاسلامية في البنغال قبل
العصر المغولي (اعداد محمد يوسف صديق واشراف د. محمد
رياض العتر — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة
والدراسات الاسلامية — قسم الحضارة والنظم الاسلامية)
سنة ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م .

٤٦ — البحرية الاسلامية في بلاد المغرب في عصر الاغالبة (اعداد
فوزيه محمد عبد الحميد نوح واشراف د. أحمد السيد دراج
— جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات
الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامي) سنة ١٤٠٥ هـ — ١٩٨٥ م .
٤٧ — ديوان الجند والجنودية في عهد عمر بن الخطاب (اعداد محمد
حلمي يوسف واشراف د. حسين عبد الرحيم عليوه — معهد
الدراسات الاسلامية العليا بالقاهرة — شعبة العلوم الاجتماعية)
سنة ١٩٨٦ م .

٤٨ — Topography and Architecture of the North - eastern
Suburb of Cairo in the Circassian Period (by Doris Behrens-Abouseif-
Super. Dr. Scanlon, Center for Arabic Studies, American University
in Cairo) 1980.

رسائل دكتوراه فحصها وناقشها

الدكتور حسن الباشا

- ١ — الفن الاسلامى فى صقلية من القرن الثالث الى القرن السادس
(اعداد عبد المنعم عبد العزيز رسلان واشراف د. محمد عبد
العزيز مرزوق جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار)
سنة ١٩٦٥ م .
- ٢ — تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح
العثمانى (اعداد عباس حلمى واشراف د. فريد شافعى —
جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار) سنة ١٩٦٨ م .
- ٣ — نقود السلاجقة (اعداد محمد باقر كاظم الحسينى واشراف
د. سعاد ماهر و د. عبد الرحمن فهمى — جامعة القاهرة —
كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٨ م .
- ٤ — سجلات محكمة الباب العالى — دراسة ارشيفية دبلوماسية
(اعداد سلوى على ابراهيم ميلاد واشراف د. عبد اللطيف
ابراهيم على — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم المكتبات
والوثائق) سنة ١٩٧٥ م .
- ٥ — التصميمات الاسلامية وأساليبها المطبوعة فى مصر والافادة منها
فى اعداد معلم التربية الفنية (اعداد سلوى شعبان أحمد
واشراف د. عبد الرحمن عمار — جامعة حلوان — كلية التربية
الفنية) سنة ١٩٧٨ م .

٦ — مشغولات العظم والقرن في حرف مصرية قديمة والافادة منها
في اعداد معلم التربية الفنية (اعداد سليمان محمود حسن
واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية
الفنية — قسم الاشغال الفنية والتشعبية) سنة ١٩٧٨ م .

٧ — تحقيق الجزء التاسع من مخطوطه تخريج الدلالات السمعية
على ما كان في عهد رسول الله ﷺ من الحرف والصناعات
والعاملات الشرعية للخزاعي من القرن التاسع الهجري (اعداد
ثروت السيد حجازي واشراف أ. سعد سعد الخادم و أ. محمود
أحمد عبد العال — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية)
سنة ١٩٧٨ م .

٨ — تصنيف للعناصر الحيوانية على النسيج في مصر منذ الفتح
الاسلامي وحتى نهاية العصر الفاطمي وأثره في التربية الفنية
(اعداد ثريا محمود عبد الرسول واشراف أ. سعد سعد الخادم
— جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٨ م .

٩ — الاستفادة بتصميمات مخطوطة الجامع بين العلم والعمل النافع
في صناعة الحيل للجزري في مجال تدريس اشغال الخشب
في اعداد مدرس التربية الفنية (اعداد منير مصطفى درويش
واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية
الفنية) سنة ١٩٧٩ م .

١٠ — ارتباط فنوننا الشعبية المعاصرة بالزخارف الاسلامية في طباعة
المنسوجات (اعداد توفيق توفيق محمد زيادة واشراف أ.
مصطفى محمد حسين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية
— قسم المنسوجات — شعبة طباعة المنسوجات) سنة ١٩٧٩ م .

١١ — دور حرف الحدادة الشعبية في تطوير تشكيل الشرائخ المعدنية
الرقيقة وامكانية الافادة منها في تدريس اشغال المعادن بكلية
التربية الفنية (اعداد حامد السيد محمد البذرة واشراف د.
سعد سعد الخادم و د. عبد الرازق محمود سليمان — جامعة
حنوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٨١ م .

١٢ — الحياة العلمية في افريقية المغرب الادنى منذ اتمام الفتح وحتى
منتصف القرن الخامس الهجرى ٩٠ — ٤٥٠ هـ (اعداد يوسف
أحمد حواله واشراف د. أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى
بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم
التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٦ هـ — ١٩٨٦ م .

١٣ — بلاد الشام قبيل الغزو المغولى (اعداد على محمد الغامدى
واشراف د. صابر دياب — جامعة أم القرى — كلية الشريعة
والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة
١٤٠٦ هـ — ١٩٨٦ م .

١٤ — صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية —
دراسة أثرية فنية (اعداد أبو الحمد محمود محمد فرغلى
واشراف د. آمال أحمد حسن العمرى — جامعة القاهرة — كلية
الآثار) سنة ١٩٨٦ م .

١٥ — العمارة الاسلامية في المغرب الاسلامى — عمائر الموحدين
الدينية في المغرب (اعداد محمد محمد الكحلوى واشراف د.
آمال العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٦ م .

- ١٦ — تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية (اعداد عصام عرفة محمود واشراف د. آمال العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٧م .
- ١٧ — التصور العمرانى لعواصم مصر الاسلامية — الفسطاط — العسكر — القطائع — حتى نهاية العصر الفاطمى (اعداد محمود حامد أحمد الحسينى واشراف د. عبد العزيز عبد الدايم و د. آمال العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٧ م .
- ١٨ — طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى في مصر الاسلامية (اعداد حسين مصطفى حسين رمضان — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٧ م .

رسائل ماجستير تحت اشراف الدكتور حسن الباشا

- ١ — شارع باب البحر منذ نشأته حتى نهاية العصر العثماني — دراسة أثرية حضارية — (محمد محمود الجهيني) •
- ٢ — المسكوكات النحاسية والبرونزية بمصر خلال عصر الولاة — دراسة حضارية — (د. محمود عرفة) •
- ٣ — طرز الفنون الاسلامية في بلاد النوبة (نعيمة أبو السعود) •
- ٤ — مدرسة تغرى بردى بالصليبة ٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م — دراسة معمارية — (عبد الله عطيه عبد الحافظ) •
- ٥ — التأثيرات العقائدية في الفن العثماني (نادر محمود) •
- ٦ — تصاوير العيون في المخطوطات الطبية الاسلامية — دراسة أثرية فنية — (محمود عواد حسن) •
- ٧ — الأسقف الخشبية في العصر العثماني (زينب سيد رمضان) •
- ٨ — أسس التصميم للعمائر الدينية في العصر المملوكى البحرى بالقاهرة — دراسة أثرية معمارية — (على ماهر متولى) •
- ٩ — منسوجات الطراز في العصر العباسى الاول والثانى حتى عصر المطيع من خلال مجموعة متحف الفن الاسلامى (محمد عباس) •
- ١٠ — نقود المعارضين للخلافة الاموية (رجب محمد عبد السلام) •
- ١١ — دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بللقاهرة (شفيقة قرنى) •

- ١٢— الخزف الوارد وتقليده في مصر المملوكية (نهال عبد الواحد) •
- ١٣— بيت الشبشيرى — دراسة أثرية معمارية (جيهان بكرى) •
- ١٤— النسيج الايرانى في ضوء مجموعات القاهرة — دراسة أثرية
فنية — (سامية حسن مصطفى) •
- ١٥— دراسة أثرية عمرانية لسوق السلاح بالقاهرة (بهيجة قاسم) •
- ١٦— أسوار صلاح الدين وأثرها في امتداد القاهرة حتى عصر المماليك
(أسامة طلعت عبد النعيم) •
- ١٧— درب سعادة منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى — دراسة
حضارية أثرية (فتحى عثمان اسماعيل) •

رسائل دكتوراه تحت اشراف الدكتور حسن الباشا

- ١ — السجاد التركي العثماني — خصائصه — مراكز انتاجه دراسة
فنية في ضوء مجموعات سجاد القاهرة (كوثر أبو الفتوح الليثي) •
- ٢ — فن التذهيب العثماني — دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف
الاثربة بالقاهرة (شادية الدسوقي) •
- ٣ — المسكوكات الايوبية في ضوء مجموعات متحف الآثار الأردني •
دراسة أثرية فنية (خلف الطراونه) •
- ٤ — كتابات العمائر الدينية العثمانية في استانبول • دراسة أثرية فنية
(محمد علي حامد بيومي) •
- ٥ — منشآت الامير أيتمش البجاسي بباب الوزير — دراسة معمارية
أثرية (أحمد محمد أحمد) •
- ٦ — النقود المتداولة في مصر العثمانية وعهد محمد علي • (أحمد
السيد الصاوي) •
- ٧ — الرخام في مصر في عصر دولة المماليك البحرية — دراسة أثرية
فنية (عطيات إبراهيم السيد سعودى) •
- ٨ — الدراسة الأثرية المعمارية العمرانية لخطط بولاق وآثارها في العصر
الاسلامى إلى عصر محمد علي (هدايت على علوى تيمور) •

فهرس الأشكال

(شكل ١) صورة للمسجد النبوى الشريف وحوله بيوت المدينة المنورة • من مخطوطة تشتمل على آيات قرآنية وبعض السور القصيرة وأدعية دينية • كتبه عبد الله الخلوصى سنة ١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣ م • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٨١٦٩ •

(شكل ٢) جامع أحمد بن طولون من الداخل بالقاهرة (٢٦٣ — ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ — ٨٨٩ م) •

(شكل ٣) مدرسة تغرى بردى بالصليية بالقاهرة (٨٤٤ هـ / ١٤٤٠ م) •

(شكل ٤) مدرسة قجماس الاسحاقى بشارع الدرب الأحمر بالقاهرة (٨٨٥ هـ / ١٤٨٠ م) •

(شكل ٥) جامع محمد على (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م) وجامع الناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥ هـ / ١٣٣٥ م) بقلعة الجبل بالقاهرة •

(شكل ٦) بيت الشبشيرى بحارة التتري بالقاهرة (القرن الحادى عشر الهجرى — ١٧ م) •

(شكل ٧) بيت من بيوت أمراء المماليك بالقاهرة زمن الحملة الفرنسية • عن وصف مصر •

(شكل ٨) واجهة سبيل إبراهيم أغا مستحفظان بالتبانة بالقاهرة (١٠٥٠ هـ / ١٦٤٠ م) •

- (شكل ٩) جامع الكتبية الثاني بالمغرب (٥٤٨ هـ / ١١٥٣ م)
- (شكل ١٠) مسجد السلطان أحمد باستانبول بتركيا (١٠١٨ — ١٠٢٥ هـ / ١٦٠٩ — ١٦١٦ م)
- (شكل ١١) زخارف خط وارايسك بمدرسة قايتباي بالصحراء بالقاهرة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١ م) • عن : بريس دافن
- (شكل ١٢) صفحة من مصحف برسم أرغون شاه (٧٩٠ هـ / ١٣٨٨ م) • بدار الكتب المصرية • عن : انتجهاوزن
- (شكل ١٣) باطن جادة كتاب من العصر العثماني • عن : وزارة الثقافة والسياحة بتركيا
- (شكل ١٤) ساعة فيلية من مخطوط لكتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري ٧١٥ هـ / ١٣١٥ م • متحف المتروبوليتان بنيويورك • عن : انتجهاوزن
- (شكل ١٥) صورة شخصية للسلطان بايزيد العثماني • عن : وزارة الثقافة والسياحة بتركيا
- (شكل ١٦) منظر مصارعة على صحن من الخزف من العصر الفاطمي • مصر القرن الخامس أو السادس الهجري (١١ و ١٢ م) • عن : انتجهاوزن
- (شكل ١٧) أناء من الفخار من حفائر عامية بمنطقة قصر الوز ببلاد التونسية •
- (شكل ١٨) سجادة صلاة طراز جورديز (النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري — ١٨ م) • مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة •

(شكل ١٩) مفروش من الكتان مطرز بخيوط حريرية (القرن الثاني عشر الهجرى — ١٨ م) • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٩٧٠٩/٧ •

(شكل ٢٠) كرسى عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون (٧٢٨ هـ / ١٣٢٨ م) • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٩ •
(شكل ٢١) سيف السلطان عثمان (القرن الثانى عشر الهجرى / ١٨ م) •

عن : وزارة الثقافة والسياحة بتركيا •

(شكل ٢٢) ترس لطبق نجمى ١٢ من الخشب • متحف المتروبوليتان سجل رقم ٤ — ٢٣٦ — ٧ •

(شكل ٢٣) شباك بمسجد سارية الجبل بقلعة الجبل بالقاهرة (٩٣٥ هـ / ١٥٢٨ م) •

(شكل ٢٤) مبخرة من الجص من مصر القرن الخامس أو السادس الهجرى (١١ و ١٢ م) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٥٢٢٩/٣ •

(شكل ٢٥) محراب الجامع الاموى بالموصل (القرن السادس الهجرى / ١٢ م) •

(شكل ٢٦) مشكاه من الزجاج المذهب والمموه بالمينا من مصر (القرن الثامن الهجرى / ١٤ م) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٨٨ •

(شكل ٢٧) دينار باسم المعز أييـك ضرب الاسكندرية ٦٥٤ هـ /

١٢٥٦ م • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم

١٠٨١١/٣ •

(شكل ٢٨) خريطة لشارع باب البحر بالقاهرة •

(شكل ٢٩) نموذج لبطاقة مراجع •

(شكل ٣٠) نموذج لبطاقة معلومات •

الكشاف

- ١ - الأعلام
- ٢ - الأماكن والمؤسسات
- ٣ - المصطلحات

١ - الاعلام

| (١) | |
|-------------------------------|---|
| ابراهيم الابيلارى ١٧١ | أحمد عيسى ١١٤ |
| ابراهيم اغا مستحفظن ٢٧٩ | أحمد فائق ٣٥٨ |
| ابراهيم جمعة ١٤٤ ، ١٦٧ | أحمد فكرى ١١٥ ، ١٤٤ ، ١٥٩ ، ٣٨٥ ، ٢٠٠ ، ٢١٣ |
| ابراهيم الحسنى القرشى ١٦٥ | أحمد قاسم الحاج ٣٧٧ ، ٣٨٢ |
| ابراهيم زكى خورشيد ١٤٤ | أحمد محمد أحمد ٤٠٠ |
| ابراهيم زكى المهندس ١٤٤ | أحمد محمد شاكرا ١٤١ |
| ابراهيم على طرخان ١٥٩ ، ١٧٦ | أحمد محمد صابر ٣٩٠ |
| ابراهيم بن غنايم ١٨٣ | أحمد ممدوح حمدى ١٧٤ |
| ابراهيم الملكى ٢٦٤ ، ٢٦٥ | أحمد موسى ١٤٤ |
| ابراهيم محمد زكى ٣٩٠ | أحمد اباد ١٢٠ |
| ابراهيم بن مواليا الموصلى ١٨٥ | الاخوة القرشى (ابن) ١٧٠ |
| ابيوردى ١٢٧ | أرتق (بنى) ٣٨٨ |
| الاثير (ابن) ١٥٢ ، ١٧٠ | اركماس الظاهرى ٨٣ |
| احسن عباس ١٧٢ | اسامة طلعت عبد النعيم ٣٩٩ |
| أحمد بدر ٣٥٨ | أسد رستم ٣٥٨ |
| أحمد حافظ ٣٩١ | اسماعيل حسين محمد ٣٨٦ |
| أحمد الحورائى ١٧٤ | الأشرف ٨٤ |
| أحمد السعيد سليمان ١٥٩ | الاصطخرى ١٧٢ |
| أحمد السيد دراج ٣٩٢ ، ٣٩٣ | اصلم البهائى ١٥٠ |
| أحمد السيد الصاوى ٤٠ ، ٣٧٩ | اعتماد يوسف أحمد القصيرى ٣٨٣ |
| أحمد شلبى ٣٥٨ | الأكوع ١١٥ |
| أحمد شمعى ١٦٥ | الدرسن (فلن) ١٧٩ |
| أحمد بن طولون ٢١٧ ، ٢٢١ | الماس الحاجب ١٨٩ |
| أحمد عبد الرازق ٢٥٩ | الياس اسكندر ١٦٣ |
| أحمد المعريان ٧٨ | اليس امرو رون ٣٥٨ |
| أحمد بن على المصرى ٣٧٤ | امل أحمد العمرى ٣٩٦ ، ٣٩٧ |

| | |
|----------------------------|------------------------------------|
| بروست ١٥١ | امال حامد المصرى ٣٨١ |
| بروكلمان ١٢٤ ، ١٢٥ ، ٣١٩ | أم السلطان ٢٨٠ |
| بروم ١٧٨ | انستاس مارى الكرملى ١١٧ ، ١٧٧ |
| برى (ف) ٣٦١ | اياس (ابن) ١٤١ ، ١٥٧ |
| بريتون ١٥٥ | ايزر ١٦٤ |
| بريجز ١٤٩ ، ١٦٣ | اينك ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٧٧ |
| بريس دافن ١٥١ ، ٢٣٨ ، ٢٦٨ | ايتمش البجاسى ١٤٠ ، ١٥٧ ، ٤٠٠ |
| بسام (ابن) ٣٦٧ | ايفل ٩٣ |
| بشتاك ٢٥ ، ١٨٤ | اينشتاين ٢٤٦ |
| بطرس البستلى ١٢٧ | ايوب (نجم الدين) ١٧١ ، ١٧٤ ، ٢٧٧ |
| بطوطه (ابن) ١٤١ | ايوب (بنو) ١٧١ ، ١٧٤ |
| بعره (ابن) ١١٧ ، ١٧٢ | |
| بكر (ابو) ٢٠٥ | (بـ) |
| بكلمش ٨٣ ، ٩٢ ، ٩٤ | بلزون (جاك) ٣٦١ |
| البلاذرى ١٥٣ | باركر (وليم رايلى) ٣٦١ |
| بلانت ١٧٩ | بلرودى ١٨٨ |
| بلنجر ١٧٧ | البيل العرين ٣١٧ |
| بهزاد ٢٣٠ | بالوج ١٧٧ |
| بهيجة قاسم ٣٩٩ | يتلونى ١٤٨ |
| البواب (ابن) ١٦٧ | البحترى ١٣٩ |
| بوب ١٥٦ | براون ١٢٦ |
| بورجوان ١٤٩ | برسباى (السلطان الأشرف) ٨٣ ، ٨٨ |
| البوصيرى (شرف الدين) ٢١١ | برشم (ماكس فلن) ١٤٩ ، ١٥٣ ، ١٦٤ |
| بوليتن ١٤٩ | |
| بييرس (الظاهر) ١٦١ | برملن ١٧٨ |
| بيرسون (ج . د .) ١١٨ | برمكى ١٧٧ |
| بيرسون (ك) ٣٦١ | البرودى ١٤٠ |
| البيرونى ١١٦ | |
| بيكتورد (ل . ج) ٣٥٩ | |

| (ت) | جريفز (روبرت) ٣٦١ |
|-------------------------------|-------------------------------|
| تحية كامل حسين ٣٨٩ | الجزري ٢٢ ، ٣٩٥ |
| تربيان (كاتل) ٣٦١ | جقمق (السلطان) ٣١ ، ٨٣ ، ٨٤ |
| تريفيزيلو (دومنيكو) ٣٧٣ | ٩٣ |
| تغري بردى (المؤذى) ٨٣ | الجلابى ١٤٢ |
| تمراز الاحمدى ٩٣ ، ١٩١ | جلال اسعد ناصر ٣٨٣ |
| تمراز السيفى ١٩١ | جمال الدين الشيال ١٥٩ ، ١٧١ ، |
| تهميم (حيدرة ابو) ٣٧٤ | ١٧٣ ، ١٧٦ |
| توفيق (الخديوى) ١٤٤ | جمال عبد الرحيم ابراهيم ١٤٥ ، |
| توفيق احمد عبد الجواد ١٤٥ | ١٩٧ ، ٣٨٠ |
| توفيق اسكندر ٣٨٥ | جمال محرز ١٥٧ ، ١٨٦ |
| توفيق محمد زيادة ٣٨٩ ، ٣٩٥ | جمال محمود مرسى موسى ٣٧٨ |
| تيمور ١٦٥ ، ١٦٦ | جمشيد ١٤٣ |
| (ث) | جميل نخلة ١٥٤ |
| ثروت السيد حجازى ٣٩٥ | جنتلى بلينى ٣٧٥ ، ٣٧٦ |
| ثريا عبد الفتاح ٣٥٩ | جواد بن سليمان بن غلب اللخنى |
| ثريا محمود عبد الرسول ٣٩٥ | ٣٧٤ |
| (ج) | جولدمان (برنارد) ٣٦١ |
| الجابر ١٧٣ | جوهر الصقلى ١٦٢ ، ٢٠١ ، ٢٢١ |
| جاليليو ٢٤٦ | جوهر القنقبائى ٩٣ |
| جائى بك ٩٣ ، ٣٨١ | جوهر اللالا ٩٣ |
| جاويه (البرت) ٢٠٨ | جولوين ١٥٠ |
| الجبرتى ١٤٢ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٢ | الجيمن (ابن) ١٥٨ |
| جبريل (البرت) ١٦٨ | جيفونز (و . س .) ٣٦١ |
| جرايلر ١٥٠ | جيهان بكري ٣٩٩ |
| جراف (ه . ف .) ٣٦١ | جيوتو ٣٩٩ |
| جروهمان ١٥٦ | (ح) |
| | حافظ احمد حمدى ١٧٤ |
| | الحاكم بامر الله ٣٦٧ ، ٣٧٠ |
| | حامد زيان ١٧٥ |
| | حبيب (ابن) ١٤١ |

(خ)

خايريك ٣٨٥
الخريوطلى ١٧٤
خسرو ٣٨١
الخطيب (ابن) ٣٦٧
خلدون (ابن) ١٤١ ، ١٥٣ ، ١٥٧
١٦٦ ، ٢٠٨ ، ٣١٧ ، ٣١٨
خلف الطراونة ٤٠٠
خلكن (ابن) ١٤٢
خيل عساكر ١٦٧
خيرية محمد سلم ٣٧٩

(د)

داوود (آل) ١٩٩
دقلديغوس ١٩٦
دقماق (ابن) ١٤١ ، ١٥٧
دلى ١٤٦ ، ١٦١
دوادارى ١٤٢
دوادارى (ابن) ١٥١
دوريس أبو سيف ٣٩٣
دوزى ١١٧ ، ١٥٥
ديفونشالير ١٥٠ ، ١٦٤
ديماند ١١٤ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ٢٣٦
دى (فلورانس) ١٥٥

(ر)

الرازى ١٢٧
رائت محمد النبراوى ٣٧٨ ، ٣٨٣
رافيس ١٥١
ربيع حامد خليفة ٣٨٣

الحجاج ١٣٢

حجر (ابن) ١٨٧
حسن (السلطان) ٤٤ ، ١٤٧ ،
١٥٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٣٩ ، ٣٧٨
حسن ابراهيم حسن ١٦٢
حسن البلسا ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ،
١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٧
١٩٠ ، ١٩٧ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ،
٣٨٥ ، ٣٩٤ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠
حسن حبشى ١٥٧
حسن سيد جودة القصاص ٣٧٧
حسن شهباسلى ١٧٦
حسن عبد الوهاب ١١٥ — ١١٧ ،
١٣٧ ، ١٤٥ ، ١٦٠ ، ١٩٠
حسين عثمان ٣٥٩
حسن قاسم ١٦٠
حسن الهوارى ١٥٤
حسنى نويصر ١٦٠ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢
حسين رمضان ٣٧٨ ، ٣٩٧
حسين سيد محمد ٣٨٧
حسين عبد الرحيم عليوة ١١٦ ،
١٤٦ ، ٣٧٧ ، ٣٩٣
حسين بنونس ١٧٢
أبو الحجد محمد فرغلى ٣٧٨ ، ٣٩٦
حمدى الصبلى ١٩٦
حمدية أحمد محمود ٣٨٦
الحميرى ١٧٩
حنبل (ابن) ١٤١
حوقل (ابن) ١٧٠

ساركيس ١٣٣
 سالم عطية محمد ٣٩١
 سامح عبد الرحمن فهمي ٢٨٢
 سامي الدهان ١٧١
 سامية حسن مصطفى ٣٩٩
 سبلتس ١٥٢
 سبيرز ١٥٢
 سبيمان ١٧٨
 السخاوي ٨٥ ، ٨٨ ، ١٤٢ ، ١٥٨
 سعاد ماهر محمد ٣٨٥ ، ٣٨٨
 ٣٩١ ، ٣٩٤
 سعاد محمد حسن ٣٨٢
 سعد سعد الخاتم ٣٨٧ ، ٣٨٨
 ٣٩١ ، ٣٩٥
 سعد (ابن) ٣١٨
 سعيد الديوه جي ١١٥ ، ١١٧
 سعيد عبد الفتاح عاشور ١٥٨
 ١٦١
 سعيد محمد مصيلحي ٢٨٣
 سكتلون (جورج : ت) ١١٨
 ٣٩٣
 سكوت (روبرت جيلام) ١٤٧
 ١٥١
 سلام محمد سلمان الهرفي ٣٩٢
 سلطان محمد ٢٣٠
 سلمان ٦٢
 سلوي شعبان احمد ٣٨١ ، ٣٩٤
 سلوي علي ابراهيم ٣٨٥ ، ٣٩٤
 سليم الثاني (السلطان) ٣٩١
 سليمان ١٦٥ ، ١٩٩
 سليمان القفوني ٢٧٥ ، ٢٧٦
 سليمان محمود حسن ٣٩٥

رجب محمد عبد السلام ٣٩٨
 الرزاز (ابن) ٢٢
 الرشيد بن الزبير ١١٦
 رضا كحلة ٣١٨
 روبرتس ١٦٤
 روي ١٥١
 رويلر ١٥١
 ريا ١٧٨
 ريتشي (ج . د .) ٣٦١
 ريدر (و . ج .) ٣٦١

(ز)

زاجبور ١٩٥
 زركشي ١١٥
 الزركلي (خير الدين) ١٦١
 زقزوق ١٧٥
 زكريا ١٨٥
 زكي محمد حسن ١١٤ ، ١١٦
 ١٤٦ ، ١٦١ ، ٢٠٠
 الزمخشري ١٢٧
 زيتشتين ١٦١
 زيد بن ثابت ٢١٥
 زيد (السروجي ابو) ٣٦٩
 زين الدين يوسف (الشيخ) ١٥٠
 زينب سيد رمضان ٣٩٨

(س)

ساجدة شكرى ١٧٥
 سادات عباس محمد ٣٨٧
 سارتر (جان بول) ٢٥٩
 سارجنت ١٥٦

| (ص) | سليمان مصطفى زبيس ١١٥ |
|-------------------------------|-----------------------------|
| صادق الحسيني ١١٧ | السمهودي ٢١٥ |
| صالح لمي مصطفى ١٤٦ ، ١٦١ | سميث (ل . و .) ٣٥٩ |
| صرغتمش ٨٥ | سمير شما ١٧٦ |
| الصفدي ١٤٣ | سمية حسن محمد ٣٨٣ ، ٣٩١ |
| صفوان خلف التل ١٧٣ | سنان ٢٧٩ |
| صلاح الدين ٢٩ ، ٥٨ ، ٥٩ ، | سنقر (البغدادي ابن) ٤٣ |
| ٧٦ ، ٧٧ ، ١٧٥ ، ١٩١ ، ٢٢١ | سهام محمد المهدي ٣٧٧ |
| ٣٨٠ ، ٣٩٩ | سهيل أنور ١٦٧ |
| صلاح الدين المنجد ١١٦ ، ١٦٦ ، | سهيلة ياسين ١٧٤ |
| ١٧٤ | سوزان محمد فتحي ٣٩١ |
| الصولي ١٦٦ | سوفاجيه ١٤٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ |
| | سوسن سليمان يحيى ٣٨٠ |
| (ط) | (ث) |
| طارق محمد والي بسيوني ١٤٦ | شادية الدسوقي كشك ٣٧٩ ، ٤٠٠ |
| الطبري ١٢٩ ، ١٥٣ ، ٣١٨ | شاه رخ ٢١٢ |
| طاولون (ابن) ٨٥ ، ٢٧٨ | شاهنده كريم ١٥٠ ، ٣٨٤ |
| طه عبد القادر عمارة ٣٧٨ | الشبشيرى ٣٨٩ |
| طيبغا الطويل ٩٢ | شجاع بن منعة الموصلي ١٨٣ |
| الطيبى ١٦٦ | شداد (ابن) ١٩٠ |
| | شفقة قرنى ٣٩٨ |
| (ظ) | شمس الدين للزسليم ٣٧٤ |
| الظاهري ٨٤ ، ٨٨ | شوقي شعث ١٧٥ |
| | شوقي ضيف ٣٥٩ |
| (ع) | شوكت رادو ١٦٩ |
| عادل عبد المنعم سويلم ٣٨١ | شولا اقوى ١٦٩ |
| العاقد ٧٦ | شهاب الدنيا والدين ١٨٥ |
| عباس حلمى ٣٩٤ | شهيرة محرز ١٦٢ |
| عباس الصفوى (الشاه) ٣١٢٠٦ | شيخ (المؤيد) ٣١ ، ٨٤ |
| | شيخو الناصرى ٨٥ |

| | |
|--------------------------------------|--|
| عبد المنعم رسلان ٣٩٤ | عبد الباقي محمد ابراهيم ١٤٧ |
| عبد الواحد سعدى ٣٨٨ | عبد الحفيظ شلبى ١٧١ |
| عبد الواحد بن سليمان ١٨٣ ، ١٩٣ | عبد الرافع كامل محمد ٣٩٠ |
| عبد الوهلب ابو سليمان ٣٥٩ | عبد الرحمن امير المؤمنين (الناصر) |
| عبد الهادى زغلول ٣٨٦ | ٢١٥ ، ٢١٦ |
| عثمان بن عفان ٢١٤ ، ٣٦٨ | عبد الرحمن بدوى ٣٥٩ |
| عدنان فايز الحلثى ٣٨٠ | عبد الرحمن الدهان ٣٧٤ |
| القديم (ابن) ١٧١ | عبد الرحمن زكى ١٠٦٢ |
| عزيز (ابن) ٣٧٤ | عبد الرحمن عمار ٣٩٤ |
| عزيز سامى ١٦٧ | عبد الرحمن عميرة ٣٥٩ |
| عزيز سوريال عطية ١٥٣ | عبد الرحمن فهمى ١١٧ ، ١٧٢ ، ٣٩٢ ، ٣١٨ |
| عربى محمد أحمد ٣٧٨ | عبد العزيز محمد حسن ٣٨٦ |
| عرفان سامى ١٤٧ | عبد العزيز محمود الاعرج ٣٧٩ |
| العسقلانى ١٤٣ | عبد الظاهر (ابن) ١٨٧ |
| عصام عرفة محمود ٣٩٧ | عبد الفتاح الديدى ٣٥٨ |
| عطيف ابراهيم السيد سعودى ٤٠٠ | عبد الفتاح هيكى ٣٨٦ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ |
| عفيف بهنسى ١١٨ | عبد اللطيف ابراهيم ١١٥ ، ١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ، ١٨٦ ، ٣٥٩ ، ٣٨٥ ، ٣٩٤ |
| على ابراهيم بلشا ١٨٦ | عبد اللطيف عبد الفتاح ٣٩٠ |
| على ابراهيم حسن ١٤٧ ، ٣٦٠ | عبد الله أحمد (ابو) ٢٧٧ |
| على أحمد الطائش ٣٨٠ | عبد الله بن الحسن المصرى المزوق ٣٧٤ |
| على أحمد عبد الله القحطاني ٣٩٢ | عبد الله عطية عبد الحافظ ٣٩٨ |
| على بن ابى طالب (الامام) ٢١٢ | عبد المجيد (السلطان) ٧٠ |
| على الفرا ٧٨ | عبد المجيد فراج ٣٦٠ |
| على بهجت ١٦٣ | عبد الملك بن مروان ٢٢١ |
| على بن حسام المتقى الهندى ١٧٢ | عبد المنعم ماجد ١٦٢ |
| على زين العابدين محمد ٣٨٧ | |
| على بن عبد القادر بن محمد النقاش ٣٧٤ | |
| على ماهر متولى ٣٩٨ | |
| على مبارك ٩٢ ، ١١٤ ، ١٤٣ ، ١٥٨ | |

فريد شافعى ١١٥ ، ١٤٧ ، ١٥٢ ،
 ١٦٢ ، ١٦٤ ، ٢٠٠ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ،
 ٣٨٥ ، ٣٩٤
 فكرتاي ١٧٥
 فلورى ١٦٨
 فن (ج) ٣٦١
 فهمى عبد العليم ٣٧٧ ، ٣٨٤
 فهميم محمد ثلثوت ١٥٧
 فؤاد سعد ١١٧
 فؤاد سيد محمود السويفى ٣٨٧
 فوزية محمد عبد الحميد ٣٩٣
 الفيروز ابادى ٤٠ ، ١٤٣
 فييت ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ،
 ١٦٤ ، ١٨٥

(ق)

قاسم بن على ١٨٥
 قاسم محمد محمد حسين ٣٨٩
 قانصوه الغورى ٢٦٤ ، ٣٧٣
 قانيباى الحمدي ٨٥
 قايتباى (السلطان) ٨٦ ، ١٦٠ ،
 ٣٧٢ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢
 قجملاس الاسحاقى ٦٤ ، ٦٥ ، ٣٨٠
 قحفة (ابو) ٢٠٥
 قدامة بن جعفر ١٧٢
 قراقجا الحسنى ٩٣ ، ١٦٢ ، ١٨٦
 قرمز ١٨٤
 القصر ٣٧٤
 قلاوون (السلطان) ٣٧٣

على محمد الغامدى ٣٩٦
 علي محمود سليمان الميجى ١٤٨
 على بن هلال ١٦٧
 على بن يوسف الحكيم ١٧٢
 عمر بن الخطيب ٢٠٥ ، ٢١٤ ،
 ٢١٨ ، ٢٢١ ، ٣٩٣
 عمر بن عبد العزيز ٢١٠ ، ٢١٥
 العمرى (ابن فضل الله) ١٥٣
 عيسى سلمان ١٧٥
 العينى ١٥٨

(غ)

غازان ٢٢٠
 غلام البهلوان ١٦٤
 غين ٢٣٤ ، ٣٦٧
 الغورى ٨٦ ، ١٦٢ ، ٢٦٥

(ف)

الفرابى ١٢٧
 الفاسى ١٤٣
 فاطمة ٦٣
 فليزة عبد الخالق الوكيل ٣٧٨
 فتحى عثمان اسماعيل ٣٩٩
 فتحى محمود محمد توفيق ٣٨٦
 الفدا (ابن كثير ابو) ١٧١ ، ٢٢٠
 فرايز ١٦٤
 فرج بسمجى ١٥٤
 فرج (السلطان الناصر) ٨٣
 فريال عبد المنعم شريف ٣٩٠

(ل)

لاجين ١٩٢ ، ٢٧٨ ، ٣٣٢
لام (كارل جوهان) ١١٢ ، ١٥٦
لافى عبد البديع ١١٨
لوبون (غونستف) ٢٠٨
ليفى بروفنسل ١٥٢
ليفى (ر) ١٧٠
لينبول ١٦٢ ، ١٧٨
ليلى ابراهيم ١٥٠
ليلى احمد نجار ٣٩٢
ليلى حسن علام ٣٨٨
ليلى كامل الشافعى ٣٨٣

(م)

ملرسية ١٥١
مالك (اكسل) ١٦٩
المامون الشافعى ابراهيم ١٤٠
مايسة محمود محمد دازد ١٤٧ ، ٣٨٨
مايلز ١٧٨
متر (آدم) ١٥٥ ، ١٥٩
المجلدى ١٧٣
محسن حسين لبيب ٣٨٨
محسن عبد المطلب ٣٨٩
محمد (النبى ﷺ) ٨٤ ، ١٢٩
محمد (السلطان الناصر بن قلاوون)
٣١ ، ١٨٤ ، ١٩٨ ، ٣٤٧
محمد بن ابراهيم اللخمى التونسى
البناء ١١٦
محمد احمد عبد العلى ٣٨٧
محمد احمد عفيفى ٣٨٦
محمد امين الخالجى ١٧٣
محمد بلقر كاظم الحسينى ٣٩٤

القلقىندى ١١٧ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ،
١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٧ ،
٢١٤ ، ٣١٧ ، ٣٧٣
القليوبى ١٤٠
قوصيون (الامير) ١٥٠

(ك)

الكتامى ٣٧٤
كرم فاضل ١٥٥
كرم فتحي محمد ٣٩١
كريسويل ٨ ، ٢١ ، ١١٨ ، ١١٩ ،
١٢٤ ، ١٤٩ ، ١٦٣ ، ٢٠٨ ، ٢١٤ ،
٣١٩
كسلر (كريستيل) ١٥١ ، ١٦٢
كسرى ١٣٩
كلارثش ١٧٨
كليب ٢١٢
كليرجيه ١٤٩
كمال الدين سناج ١١٥ ، ١٤٧ ،
١٦٢ ، ٢٠٠
كندريك ١٥٦
كوثر ابو الفتوح الليثى ٣٨٠ ، ٤٠٠
كومب ١٤٩
كوهين (موريس روفيل) ٣٦١
كيخسرو بن قلج ارسلان ٢١٢
كير كبراييد ١٧٨
كيقباد (ملاء الدين بن كيكلوس)
٢٢٠ ، ٢١٦
كينل (ارنست) ١٤٤ ، ١٥١ ،
١٨٥ ، ١٥٦

| | |
|---|-----------------------------------|
| محمد قهد عبد الله ٣٩٢ | محمد كامل محمد كامل ٣٨٦ ، ٣٨٧ |
| محمد بهجة الاثرى ١٦٧ | محمد محمد أمين ١٣٤ ، ١٤١ ، ١٦٣ |
| محمد حامى يوسف ٣٩٣ | محمد بن محمد بن عيسى القاهري ٣٧٤ |
| محمد درويش ١٧٠ | محمد محمد مرسى الكحلاوى ٣٧٩ ، ٣٩٦ |
| محمد أبو الفرج العشى ١١٥ ، ١٧٦ | محمد محمود باشا ١٩٥ |
| محمد بن رفيع الدين الشيرازى ٢٣٧ | محمد محمود الجهنى ٣٩٨ |
| محمد رمزى ١٤٨ ، ١٦٣ | محمد محود الديب ٣٧٧ |
| محمد رياض العتر ٣٩١ ، ٣٩٣ | محمد محمود يوسف ١٤٧ |
| محمد زكى شافعى ١٧٥ | محمد مرتضى الدورى ١٧٤ |
| محمد زيان عمر ٣٦٠ | محمد مصطفى ١٤١ ، ١٥٧ ، ١٥٨ |
| محمد بن سنقر ١٩٢ | محمد مصطفى زيادة ١٥٩ ، ١٦٣ ، ١٧٣ |
| محمد السيد على ١٧٣ | محمد مصطفى نجيب ٣٨٢ |
| محمد نسيف النصر أبو الفتوح ١٤٨ ، ٣٧٧ | محمد مؤنس ١٦٨ |
| محمد طاهر الكردي ١٦٧ | محمد هزاع الشهرى ٣٨٤ |
| محمد عارف ١٦٣ | محمد يوسف صديق ٣٩٣ |
| محمد عباس ٣٩٨ | محمود أحمد ١٤٦ ، ١٦١ |
| محمد عبد الرحمن فهمى ٣٨١ | محمود أحمد عبد المل ٣٩٥ |
| محمد عبد العزيز مرزوق ١١٦ ، ٣٩٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٤٨ | محمود بازر ١٦٩ |
| محمد عبد الله ١١٦ | محمود الجبورى ١٧٤ |
| محمد عبد الله عنان ١١٥ | محمود حامد الحسينى ٣٧٩ ، ٣٩٧ |
| محمد عبد الهادى أبو ريده ١٥٥ | محمود حامى ١٦٨ |
| محمد عزت ١٦٥ | محمود السطوحى ٣٨٨ |
| محمد عزيز نظمى ٣٦٠ | محمود عرفة ٣٩٨ |
| محمد على ٣٨١ | محمود قاسم ٣٦٠ |
| محمد على حامد بيومى ٤٠٠ | محمود كامل السيد ٣٨٩ |
| محمد بن على الدهان ٣٧٤ | محمود كامل اينال ١٦٩ |
| محمد على الفاروقى القهلقوى ١١٨ | محيى الدين سيرين ١٧٠ |
| محمد عواد حسن ٣٩٨ | مختار حسين الكسباني ٣٨٠ |
| محمد الفاتح (السلطان) ٧٤ | |
| محمد فخر الدين ١٦٨ | |

منير مصطفى درويش ٣٨٧ ، ٣٩٥
المهدي ٢٠٣ ، ٣٧١
موريس لازوفيتش ٣٥٨
موسى اقبال ١٧٣
موسى بن نصر ١٣٢
المؤيد (السلطان) ٨٣ ، ٣٨٤
ميل (جون ستيوارت) ١١ ، ٢٥٤
مينكى (ميخائيل) ١١٨

(ن)

ناجى زين الدين ١٧٥
نادر محمود ٣٩٨
نادية حسن أبو شبل ٣٨٠
الناروك ٣٧٤
الناصر (السلطان الناصر محمد)
٢١ ، ١٩٨ ، ٣٥٦ ، ٣٨٤
ناصر علي الخارثى ٣٨٠
ناصرى خسرو ١٥٤
نجاة يونس ٣٨٥
نجلة اسماعيل العزى ٣٨٥
النديم (ابن) ١٦٦ ، ٣١٩
نظمى لوقا ٣٥٩
نظير حسان سعداوى ١٧٥
نعمة أبو بكر ٣٨٤ ، ٣٨٥
نعمة أبو السعود ٣٩٨
نفس زاده ابراهيم ١٦٦
نهال عبد الواحد ٣٩٩
نوجل (ارنست) ٣٦١
النوى ١٤٢
النويرى ١٤٣ ، ١٥٤
نيوتن ٢٤٦

مدنى دسوقي مصطفى ٣٦٠
المستعصم بالله ١٦٩
مستقيم زاده سليمان ١٦٩
المستنصر (الخليفة) ٢٣٧
مسلم (الامام) ١٤٢
مسلم بن الدهان ١٨٥ ، ١٨٦
مصطفى حسين ٣٩٠
مصطفى حسين كمال ٣٨٦
مصطفى الخشاب ٣٦
مصطفى السقا ١٧١
مصطفى عبد الله شبيحة ٣٨٢
مصطفى الغرونى ٧٨
مصطفى فريد الرزاز ٣٨٨
مصطفى الفلكى ٣٨٦
مصطفى محمد حسين ٣٨٨
المطيع ١٥٢ ، ٣٩٨
المعز ١٨٤ ، ١٨٧
المعلم (بنو) ٣٧٠ ، ٣٧٤
مفتاح (ابن) ٣٧٤
المقريزى ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٣ ، ١١٤
١١٧ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٧٣
١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٩٤ ،
١٩٧ ، ٣١٧ ، ٣٥١
مكرى ١٠٢
مكى سيد جاسم ١٧١
الملك الصالح ٢٧٧
مماتى (ابن) ١٥٣ ، ١٧١
المنلاوى ٧٨
المنصور ١٤١
منصور فرج منصور ٣٨٦
منظور (ابن) ٣١٠
منى محمد بدر ٣٩١

الوليد بن عبد الملك ٢١٠ ، ٢١٥ ،
٣٧١
وورث ١٧٩
ووكر ١٧٩
وولف (١٠٠) ٣٦١

(ي)

ويلفورد (ج . ن .) ٣٦١ ، ٣٦٢
يلقوت الحموى الرومى ١٤٤ ،
١٧٣
ياقوت المستقصى ١٨٣ ، ٢٠٣
يحيى حمودة ١٤٨
يحيى زين الدين (التلظى) ٩٣ ،
٣٨٣
يحيى الشهابى ١١٨
يحيى بن محمود الواسطى ١٨٣ ،
٢٣٠
يشبك (سيف الدين) ١٨٦
يشبك السودونى ١٨٣
يوسف أحمد ١٦٨
يوسف أحمد حواله ٣٩٨

(هـ)

هارت (هوراس) ١٧٩
هاردمان (جونس) ١٦٤
هبة الله محمد فتحى ٣٧٨
هدايت على علوى تيمور ٤٠٠
هدى عبد الرحمن محمد ٣٨٨
هشام العجيمى ٣٧٩ ، ٣٨٤
هملين ١٧٨
هوتكين ١٥٠ ، ١٦٤
هولباين ١٠٣ ، ٣٦٩
هنتس (فالتر) ١٧٧
هوتكير ١٥٠ ، ١٦٤
هيوم (دانيد) ٢٥٢

(و)

الوائق بالله عبد المنعم أحمد ٣٦٠
واصل (ابن) ١٧١
وداد القزاز ١٧٧
وفية أحمد عزى ٣٨٩

٢ - الأماكن والمؤسسات

| (أ) | أم حجرة ١٧٦ |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| آرس اسلاميكا ١٥٠ | أم دنين ٧٦ |
| آسيا ١٢٠ | أم القرى ١٢٦ |
| آسيا الصغرى ١٠٠ ، ١٠٢ ، ٢٢٠ ، ٢٤٥ | اميدا ١٦٨ |
| أبو دلف (مسجد) ٢١٧ | الأناضول ١٦٨ |
| الاتحاد السوفيتي ١١٥ | الاندلس ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١١٦ |
| أحمد (جامع السلطان) ٢٧٩ | ١٣٢ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ، ٢٩٢ |
| الأردن ١٧٣ ، ١٧٩ | الاهرام (جريدة) ١٤٦ |
| أرنيستان (مسجد) ٢٥٢ | اواسط آسيا ١٠١ |
| ارزيخان ٢١٢ | أوروبا ٣٦ ، ٢٠٩ ، ٢٥٨ ، ٣٦٥ |
| الأزيم ٣٨٤ | ٣٧٦ |
| الأزهر (جامع) ٩٣ ، ٥٩ ، ١٨٤ | اوكسفورد ١٤٩ ، ١٦٣ ، ١٧٩ |
| ٢٠١ ، ٢٢١ | ايران ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١٢٠ |
| الأزهر (حي) ١٥٣ | ١٢٦ ، ١٩٦ ، ٢٢٥ ، ٢٣٧ |
| اسبانيا ١٢٠ | ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ |
| استانبول ١٢٠ ، ١٦٥ ، ١٦٩ | ٢٧٥ ، ٣٨٥ ، ٣٩٩ |
| ١٧٠ ، ٢٧٩ ، ٤٠٠ | ايطاليا ٣٥ |
| الاسكندرية ١٢٦ ، ١٥٤ ، ١٥٦ | ايوان كسرى ١٣٩ |
| ٢١٨ ، ٢٧٧ | (ب) |
| اشبيلية ٢٤٤ | باب البحر ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨٠ |
| الأشرفية ٨٨ | ٣٩٨ |
| اصفهان (جامع) ٢٥١ ، ٢٥٢ | باب الوزير ١٥٧ ، ٢٧٩ ، ٣٨٥ |
| افريقيا ٣٥ ، ٤٢ ، ١٢٠ ، ٣١١ | ٤٠٠ |
| ٣٩٦ | باريس ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٦ |
| افغانستان ١٢٠ | ١٦٣ ، ١٦٤ |
| اكرا ١٢٠ | الباطلية ١٨٧ |
| الألفى (شارع) ٩٠ ، ٩١ | الباكستان ٣٩ |
| ايبستر دام ١١٧ | البحر المتوسط ٢١٨ |

| (ج) | براندبرج ١٤٩ |
|---|---|
| جامع الأزهر ٧٩ | برغمة ١٠٢ |
| جامع تماراز الاحمدى ٣٨٠ | برلين ١٤٩ ، ١٧٨ |
| جامع تنمل ٢٤٤ | بريل ١٧٢ |
| جامع ابن طولون ٨٥ ، ٣٣٢ ، ٣٧٣ | البصرة ٢١٨ ، ٢١٠ ، ٢٧٢ |
| جامع عمرو ٢٧٨ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ | بغداد ١٧١ - ١٧٧ ، ١٩١ ، ٢٤٦ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٣٣١ ، ٣٨٣ |
| جامع قرطبة ٣١١ | البندقية ٢١٤ |
| جامع القيروان ٣٧٥ | البنغال ٣٩٣ |
| جامع المؤيد شيخ ٣٧٧ | البهنسا ٢٣ |
| الجامعة الاردنية ١٤٧ | بورصة ١٦٩ |
| جامعة الاسكندرية ١٢٦ | بوسطون ١٥٥ ، ٣٦١ |
| الجامعة الامريكية بالقاهرة ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٧٧ ، ٣٩٣ | بولاق ٧٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥٤ |
| جامعة أم القرى ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٤ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٦ | ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٣ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ٤٠٠ |
| جامعة بغداد ٣٨٥ | بيرلنجتون ماجازين ١٤٩ |
| جامعة حلب ٧٥ | بن القصيرين ١٨٤ |
| جامعة حلوان ٣٨٦ - ٣٩١ ، ٣٩٥ | (ت) |
| جامعة الدول العربية ١١٥ ، ٣٦٧ | تانا ١٢٠ |
| جامعة الرياض ٣٦٦ ، ٣٦٧ | التبلة ٢٧٩ ، ٢٨٠ |
| جامعة عين شمس ١٢٦ ، ٣٦٨ | تبريز (مسجد) ٢٥١ |
| جامعة القاهرة ١٠٤ ، ١٢٦ ، ١٤٥ - ١٤٨ ، ١٦٠ ، ١٦٦ ، ١٩٧ ، ٢١٢ ، ٣٦٧ ، ٣٧٧ - ٣٩٧ | تتر الحجازية (مدرسة) ٢٣٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ |
| جامعة ميتشيجان ١٥٥ | ترانسلفانيا ١٠٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ |
| الجزائر ٦٩ ، ١١٤ ، ١٧٣ ، ٣٧٩ | التركستان ١٠١ |
| الجزيرة العربية ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ٣٦٦ ، ٣٦٨ | تركيا ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٦٩ |
| | تورنتو ٣٦١ |
| | تونس ١١٤ ، ١٤٦ ، ٢٠٣ |

(د)

دار الآثار العربية ٣١١
دار احياء التراث العربى ١٧١
دار احياء التراث القديم ١٧١
دار الآفاق الجديدة ١٧٦
دار بيروت للطباعة ١٧٠
دار الثقافة والنشر والتوزيع ١٧٥
دار الحداثة للطباعة والنشر
والتوزيع ١٧٦
دار الحرية ١٧٧
دار السكة ١٧٢
دار السلام ١٥٤
دار صناعة السفن ٦٠
دار الضرب ٦٠ ، ١١٧ ، ١٨٤
دار الضرب المصرية ١٧٢
دار الطباعة ١٥٢
دار الفكر العربى ١٧٤
دار القلم ١٧٢
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر
١٧٦
دار الكتاب اللبنى ١٥٣
دار الكتب ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ،
١٤٠ ، ١٤٣
دار الكتب القومية ٣٨١
دار الكتب المصرية ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩
١٠٠ ، ١١٥ ، ١٣٣ ، ١٤٦ ،
١٥٣ — ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ،
١٧٠ ، ١٨٤ ، ٣٩٦
دار الكتب والوثائق ١٧١
دار مجد لاوى للنشر والتوزيع ١٧٤
دار المعارف ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٤٨
١٥٢ ، ١٧٦
دار الوثائق القومية ٩٤
دار الوكالة الامرية ١٨٤

جلبايكلن (مسجد) ٢٥١

الجمعية الزراعية ١٧١

الجمعية المصرية للفراسات

التاريخية ١٥٩ ، ١٦٣

الجمهورية العربية السورية ١١٥

جنوب ايطاليا ٣٥

جنوب شرق آسيا ١٢٠

جورديز ٦٧ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ،

٢٣٦ ، ٢٧٤ — ٢٧٦ ، ٢٨٠

(ح)

الحجاز ٦٧ ، ٢٢١ ، ٣٨٠ ، ٣٩٢

الحرم الشريف ٢١٢ ، ٣٧١

الحرم النبوى ٣٧٢

حسين (جامع الامير) ٢١١

حطين ٢٢١

حلب ١٧١ ، ١٧٥

الحلقة الدراسية الاولى للتاريخ

والآثار ١٦٠

حلقة بحث الخط العربى ١١٧ ،

١٤٥ ، ١٦٠ ، ١٦٧

الحامية ١٩٨

حماد (بنى) ١١٤

حمام الجديد ٧٩

حمام ١٧٥

حيدر اباد ١٤٣

(خ)

خطة القس ٧٦

الخليج الحاكمى ٧٧ ، ٧٩

خبينين ١٨٤

| (س) | دار النشر ١٢٧ |
|--|---|
| سارية الجبل (مسجد) ٢٦٨ ، ٢٧٠ | دار النهضة ١٤٥ ، ١٤٧ |
| سامرا ٣٠ ، ١١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٦ ، ٢٥٦ ، ٢٧٨ ، ٢٥٩ | دار النهضة العربية ١٧٥ |
| سائت كاترين ٢٥ | الدارة ٣٦٧ ، ٣٦٨ |
| سبأ ٣٦٨ | دائرة المعارف الإسلامية ١٤٤ ، ١٥٥ ، ٢٠٩ |
| سجل العرب ١٤٤ | الدرب الأحمر ٦٤ |
| السد العالي ٢٥ | درب سعادة ٣٩٩ |
| السند ١٣٢ | درب قرمز ١٨٤ |
| السودان ٣٥ | دلتا ٢١٨ |
| سوريا ١٢٠ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢٣٢ ، ٣٦٧ | دمشق ١٧٠ - ١٧٦ ، ٢٣٦ ، ٣٣١ |
| سوق السلاح ٣٩٩ | الدوحة ١٧٦ |
| سوبر ١٥٤ ، ١٧٥ | الدولة الإفشارية ٢١٢ |
| (ش) | الدولة الصفوية ٢١٢ |
| شارع الألفى ٨٩ | الدولة العارمية ٣٩٢ |
| شارع الصليبية ٦١ | الدولة العباسية ٣٦٦ |
| الشام ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١٣٩ ، ٢٠٥ ، ٢٤٥ ، ٣٧٨ ، ٣٩٦ | ديار بكر ١٦٨ |
| شبرا ٧٧ | (ر) |
| الشرق الأدنى ١٠١ | رأس الدلتا ٣٤١ |
| شرق اسيا ١٢٠ | رأس نوبة ٨٣ |
| شرق أفريقيا ١٢٠ | رقادة ١١٤ |
| الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٧٣ | الرياض ٣٦٨ |
| شمال أفريقيا ٣٥ ، ٤٣ ، ١٢٢ | (ز) |
| شيكاغو ٣٦١ | زنجبار ١٢٠ |
| | الزهراء ١١٤ |
| | زوارى (جامع) ٢٥٢ |

| (غ) | (ص) |
|---|--|
| غرناطة ٢٤٤ | الصلح نجم الدين ايوب (مدرسة) |
| (ف) | ٣٣٢ |
| فلرس ٢٢٠ ، ٣٨١ | الصحراء (جبلة) ٩٣ |
| فاس ٢٤٤ | صحراء الشام ١١٤ |
| الفسطاط ٢١ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ١١٤ | صعيد مصر ٣٨٢ |
| ١٤٩ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٠ ، ٣٩٧ | صقلية ٣٥ ، ٣٩٤ |
| فلسطين ١٤٩ ، ١٦٣ ، ١٧٥ ، ١٧٦ | الصلبية ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٣٩٨ ، ٨٨ ، ٩١ ، ١٢٠ |
| فيسباتن ١٤٣ | (ط) |
| (ق) | طوب قباي سراي ٢٦٤ |
| قاجار ٣٩١ | طولون (جامع) ١٩٢ ، ٢٧٨ |
| القاهرة ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٢ ، ٥٦ — ٦١ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٧٥ — ٧٩ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٩٥ — ٩٧ ، ١١٥ ، ١١٤ ، ١٠٤ ، ١٠٣ ، ١٠٠ | (ع) |
| ١٢٦ ، ١٤١ — ١٧٨ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ، ٢١١ ، ٢٦٨ ، ٢٢٢ ، ٣٣١ ، ٣٤١ ، ٣٥٨ — ٣٦٠ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٧ ، ٤٠٠ | العالم الاسلامي ٣٨ |
| قبا ٦٢ | العلم العربي ٢٠٩ ، ٣٦٧ |
| قبة الصخرة ٢٠٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٩ | العراق ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٣٩ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٨٥ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٤٥ ، ٢٥٢ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٧٥ ، ٣٦٥ ، ٣٨٥ |
| قبة المناوي ٧٨ | العسكر (جامع) ٢١٧ ، ٢٧٨ ، ٣٩٧ |
| القدس ١٧٨ ، ٣٦٩ | عمان ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٧ — ١٧٩ |
| قرطبة ٢١٣ ، ٢٤٤ | عمرو بن العاص (جامع) ٢١٧ ، ٢٢١ |
| القسطنطينية ١٢٠ ، ١٦٨ ، ٢١٨ | الغري (جامع) ١٨٦ |
| قصر الزهراء ٣٨٥ | عين شمس ١٢٦ |

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| مجلة الهلال ١٥٤ | ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٥٢ |
| المجمع العلمى المصرى ١١٦ | ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٩٢ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨ |
| ١٤٦ ، ١٦٠ ، ١٩٠ | ٢٣٩ ، ٢٦٦ ، ٢٧٠ ، ٢٧٤ |
| مجمع اللغة العربية ١١٨ | ٢٧٦ ، ٢٩٨ |
| محافظه اسيوط ٣٨٧ | متحف فكتوريا والبرت ٢١٥ ، ٢٦٨ |
| محكمة الاحوال الشخصية بالقاهرة | متحف قصر النيل ٩٦ ، ٩٧ ، ٣٨٠ |
| ٣٢٢ | ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ٢٧٢ |
| محكمة الباب العالى ٣٩٣ ، ٣٩٤ | متحف قطر الوطنى ١٧٦ |
| المحكمة الشرعية ٣٢٢ | متحف كلية الآثار ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٠ |
| محكمة الصلحية النجمية ٣٨٥ | ١٠٤ |
| مدرسة أم السلطان شعبان ٢٧٩ | متحف المتروبوليتان ٢٣٦ ، ٢٣٧ |
| مدرسة تغرى بردى ٨٢ - ٩٤ | ٢٣٨ ، ٢٦٧ |
| ٣٩٨ | المجلس الاعلى لرعاية الفنون |
| مدرسة السلطان حسن ٤٢ ، ٣٤٣ | والآداب ١٤٥ ، ١٦٠ |
| مدرسة صرغتمش ٣٧٧ | المجلس الاعلى للشئون الاسلامية |
| مدرسة عبد الفنى الفخرى ٣٧٩ | ٣٧٥ ، ٣٧٦ |
| المدرسة العربية ٢٥٦ ، ٢٥٨ | مجلس الجامعة ٣٨ |
| مدرسة قرقماس ٣٨٢ | مجلس الحكم ٣٢٥ |
| مدرسة قلاوون ٣٣٢ | مجلس القسم ٣٨ ، ٧٥ |
| المدرسة المنصورية ٢١١ | مجلس الكلية ٣٨ |
| المدرسة المغولية ٢٥٩ | مجلس النواب ٣١١ |
| المدرسة الهندية ٢٠٣ | مجلة الثقافة ١٦٩ |
| مدير ١٧٢ | مجلة الجمعية التاريخية ١٦٣ |
| مديرية الآثار العامة ١٧٥ | مجلة سومر ١١٦ |
| المدينة المنورة ٦٢ ، ٦٣ ، ٣٧٧ | مجلة علم الفكر ١٦٨ |
| مراكش ٢٤٤ | مجلة فكر وفن ١٦٢ |
| مركز البحث العلمى ١٢٦ ، ١٢٧ | مجلة الفن ١٦٩ |
| المسجد الحرام ٢٧٩ ، ٣٦٨ | مجلة المجلة ٣٦٨ |
| مسجد الطنبغا الماردانى ٣٧٨ | مجلة المجمع العلمى المصرى ١١٦ |
| مسجد العيد ٦٢ | ١٤٦ ، ١٦٠ |
| مسجد الفجل ١٨٤ | مجلة منبر الاسلام ٣٦٩ |
| مسجد الغلثة ٦٢ | مجلة المؤرخ المصرى ٣٧٦ |

المطبعة المصرية ١٥٣
مطبعة معهد الدراسات الإسلامية
١٧٢

مطبعة المؤيد ١٥٤
معهد الدراسات الإسلامية ١٧٢
٣٩٣

المعهد العالي للاقتصاد المنزلي
٣٧٩

المعهد الفرنسي للآثار الشرقية
١٦٤ ، ١٤٩

المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات
المصرية ١٧١

معهد المخطوطات العربية ١٦٧
المغرب ٢٣ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ١١٦
٢٠٢ ، ٢١٥ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٦

المفيلين ٩٣
المقس ٧٦ ، ٧٧
المقطم ٥٩

مكتبة الانجلو المصرية ١٤٥ ، ١٧٤
مكتبة جامع القيروان ١١٤

مكتبة جامعة القاهرة ١٦٥ ، ١٦٦
المكتبة الخديوية ١٧٨

مكتبة دار الحياة ١٧٠
مكتبة الشرق الجديدة ١٧٤

مكتبة المثنى ١٧٢
مكتبة المعارف ١٧١

مكتبة النهضة المصرية ١٤٧ ، ١٧٥

مكة المكرمة (البلد الأمين) ١٢٦
١٤٣ ، ٣٧٢ ، ٣٩٢ ، ٣٩٦

المملكة العربية السعودية ٣٩
١١٥ ، ٢١٦ ، ٣٧٩ ، ٣٨٤

المسجد النبوي ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٨
٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ،
٣٨٤ ، ٣٧٦

مصر ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ،
٢٩ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ،
٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨١

١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ١٢٠ ،
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٦ ، ١٤٩ ،

١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٣ -
١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧٦ ، ١٨٨ ،

١٩٠ ، ١٩٤ ، ٢٠٥ ، ٢١٤ ،
٢١٥ ، ٢١٨ ، ٢٢١ ، ٢٣٢ ، ٢٤٥

٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٠ ، ٢٦٦ ،
٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٨ ، ٢٨٣ ،

٣٣٢ ، ٣٥٨ ، ٣٧٠ ، ٣٧٤ ،
٣٧٧ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٥ ،

٣٨٦ ، ٣٨٨ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩
مصر القديمة ٣٧٣

مصري المؤمن ٨٤
مطبعة الاديب البغدادي ١٥٣

مطبعة الاستقامة ١٥٣
مطبعة الاعتماد بمصر ١٧٤

المطبعة الامرية (بولاق) ١٤٢ ،
١٤٦ ، ١٥٤ ، ١٦٣

مطبعة الاهرام ١٤٦
مطبعة الجمعية العلمية الملكية ١٧٣

المطبعة الحيدرية ١٧٣ ، ١٧٦
مطبعة دار التحرير ١٧٢

مطبعة دار الكتب ١٤٣ ، ١٤٦
مطبعة السعادة ١٧٣

مطبعة طريبين ١٧٦
مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٧٣

مطبعة مصر ١٥٣

(هـ)

هرم (الاهرام جريدة) ٣٦٥ ،
٣٧٣
الهند ٣٥ ، ١٢٠ ، ٣٧٥
هيئة الآثار ١٣٦
هيئة الاستعلامات ٣٦٧
الهيئة المصرية العلمية للكتاب ١٥٧

(و)

واشنطن ١٥٦
الوجه القبلى ١٨٦
وزارة الامم ١٥٥ ، ١٧٣ ،
١٧٦
وزارة التعليم العالى ٣٧٩
وزارة الثقافة ٣٦٨
وزارة الثقافة والارشاد القومى
١٧٠
وزارة السيلحة ٣٦٧
وسط آسيا ٣٥ ، ١٢٠

(ى)

يشكر (جبل) ٢٧٨
اليمن ١١٥ ، ١٣٥
يورك ١٠٢

منبر الاسلام ١٤٥ ، ١٤٨ ، ٣٧٥

٣٧٦

منزل مصطفى العروسى ٧٩

المنظمة العربية للتربية والثقافة

والعلوم ١٤٦ ، ١٦٠

النيل ٩٦ ، ١٠٤

منية السرج ٧٧

مونتجور ١٠٢

الموصل ٢٤ ، ٤٣ ، ٧١ ، ١١٥

٣٧٧ ، ٣٨٢

مويح ٦٦

ميتشيگان ١٥٥

ميدان القمح ٧٧

ميزوبوناميا ١٢٠

ميلاس ١٠٢

(ن)

نابين ١٦٨ ، ١٢٠٣

النخف (الاشرف) ١٧٣ ، ٢١٢

النوبة ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ١١٠

١٦٤ ، ٣٩٨

نيسابور ١١٤

النيل (نهر) ٥٩ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٣٤١

نيويورك ١٥٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٣٦١

٢ - المصطلحات

| (١) | |
|---|--|
| آجر ٢١٧ ، ٢٤٤ | اثر حضارى ٦٦ |
| آية ٩٥ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٨٤ ، ١٨٥ | اثنوغرافيا ٣٣ |
| ابتكار ٥ ، ١٠ ، ١٩ ، ٤٣ ، ١٠٣ ، ١٣٩ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ ، ٢٨٧ | اجازة دراسية ١٠٨ |
| ابداع ٥ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٨٧ | اجتماع ١٣٧ |
| ابريق ١٨٥ ، ٢٢٨ | اجناس ٥١ |
| ابلق ٦٥ | احصاء ٩ ، ١٢ ، ١٢٧ ، ١٩١ ، ٢٤٠ ، ٢٧٨ ، ٣٤٥ ، ٣٦٠ ، ١٨٧ |
| ابنوس ٢٢٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ | اختيار ٢٢ ، ٢٣ ، ٦٩ |
| ابهار ١٣١ ، ١٨٤ | ادب ٢٧ ، ٣٠ ، ٥٧ ، ١٢٤ ، ١٣٨ ، ١٤٣ ، ١٥٤ ، ١٦٠ ، ١٦٦ |
| اتابكة ٢٤٥ ، ٣٧٧ | ادوات ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٨٧ |
| اتجاهات ٢٠ | ادوات كتابية ١٦٧ |
| اتزان ٥٤ | ادوات موسيقية ١٢٢ |
| اتقان ٩٦ | الآنن (شحمة) ٢٠١ |
| اتعلم ٢٢ | ارابسك ٢٠ ، ٥٦ ، ٩٧ ، ١١٨ ، ٢٧٤ |
| اثاث ٦٣ ، ٧٠ ، ١٠٣ ، ٣٧٨ ، ٣٨٦ | ارامل ١٨٦ |
| اثاث المصحف ٤٣ | أرز (رز) ٩٩ |
| اثر ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٤٠ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٢٨٣ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٣٦٥ | ارضية ٥٤ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٨٤ |
| | ازار ٨٧ ، ٩٠ |
| | ازدهار ٤١ ، ٤٣ |
| | استلدار ١٨٦ |
| | استاذ ٩٢ |
| | استبدال ٣٢٢ ، ٣٢٣ |
| | استبيان ١٩١ |

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| اضافة ١٣٠ | استدلال ١١ ، ١٢٩ ، ١٩٥ ، |
| اطار ١٨٤ | ٢٣٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٨٠ ، |
| اطلس ١١٦ ، ١٥٥ ، ١٦١ | ٢٧٨ ، ٣٣١ ، |
| اعداد ١١٨ ، ١٢٦ | استعارة ٤٠ |
| اعجام ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٣ | استعمار ٢٠٩ |
| اعلان ١٢٧ | استقراء ٢١ ، ٤٣ ، ١١٠ ، ٢٤١ |
| افتتاحية ٣٢٤ | — ٢٤٣ ، ٢٤٦ |
| افتراض ٢٣٥ | استنباط ١٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ١١٢ |
| افرنقى ٢١٤ | ١٣٨ ، ٢٣٢ ، ٢٦٧ ، ٢٧٨ ، |
| افرنج ٧٦ | ٢٨٧ ، ٣١٠ ، ٣١٩ |
| افرنسى ٢١٤ | استنتاج ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٩ ، |
| افريز ٧١ | ١١٠ ، ١٢٩ ، ١٨٨ ، ٢٢٥ ، |
| اقتصاد ٣٣٠ | ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٥٠ ، |
| اقطاع ٨٣ ، ١٨٦ | ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٦١ ، |
| اقليم ١٠٢ ، ١٠٤ | ٢٦٢ ، ٢٧٦ ، ٢٨٤ ، ٣١٠ ، |
| اكانتس ١٨٨ | ٣٦٠ |
| اكسيد معننى ٢٥٠ | استنساخ ١٢١ |
| اكيل ٩٨ | اسرة ١٣٢ |
| اليوم ٧٤ ، ١٤٤ ، ١٦٤ | اسطرباب ١٢١ ، ٢٢٨ ، ٣٧١ |
| الهم ١٠٣ | اسطوان ٢١٥ |
| امام ٢٧٧ | اسطورة ٢١٣ |
| امبراطورية ٣١١ | اسكوب ٣٩ ، ٢٠٠ |
| امريكان ٣٤ | الاسلام ١١٤ ، ١١٨ ، ١٤٥ ، |
| امة ١٢٦ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٧٣ | ١٤٦ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٩٦ ، |
| الامويون ١٣٢ | ٢٠١ ، ٢٠٨ ، ٢١٩ ، ٣١١ |
| امير ٤٤ ، ٨٣ — ٨٦ ، ٩١ ، | اسلوب ١٩ ، ٢١ — ٢٣ ، ٤١ ، |
| ١٠٢ ، ١٨٤ — ١٨٦ ، ١٩٨ ، | ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٨ ، ٩٦ ، |
| ٢٤٠ ، ٢٠٢ | — ٩٨ ، ١٠٠ — ١٠٢ ، ١٠٤ ، |
| امير اخور كبير ١٦٢ | ١٣٩ ، ٢٢٥ |
| امير الجيوش ٨٠ | اسم العائلة ١٢٣ ، ١٢٤ |
| امير نوادر ٨٤ | اضائة ١٣٤ ، ١٣٥ |
| امير كبير ٨٣ | اصطلاح ١١٨ |
| امير المؤمنين ٢١٢ ، ٢٧٧ | |

بدن ٨٨
 بدو ٢٠٨
 البحرية ٣٩٣
 البحرية الاسلامية ٣٦٦
 برادة الحديد ٩٩
 براطيم ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١
 البرير ١٥٣
 بردى ١٣٥ ، ٢٣١
 بركة ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩
 برمكى ١٧٧
 برنر ١٨٥ ، ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٣٩٨
 بريق معدنى ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٥٠
 بستان ٦٠
 البسمة ٩٩
 بصل ٩٩
 بضاعة ٨١
 بطاقة ٩ ، ٥٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ،
 ١٩١ — ١٩٧ ، ٢٨٧ ، ٣٤٨
 بعثة ٣١ ، ١٠٨ ، ١٣٦
 بكلوريوس ٢٣ ، ٦٣ ، ٦٤
 بلاطة ٣٩ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٢٠٠
 ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٢٨
 بلاطة خزفية ٢٣٨ ، ٢٧٢
 بلور ١١٦
 بلور صخرى ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣١
 ٣٧٠
 بتك ١٧٥
 بوابة ٥٢
 بوذى ١٩
 بوضة ٢٧٢
 بيليوغرافيا ١١٨ ، ١٢٤ ، ١٢٦
 ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٨ ، ١٧٧
 ٣١٩

امين متحف ١١١
 امين مكتبة ١٢٧ ، ١٣٥
 امية (بنو) ٢٠٥
 انتاج ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٣٨ ، ١٣٩
 الانتيمون (حامض) ٢٢٢
 انجاز ١٢٢
 انسجام ٩٨
 انشاء ٦٦ ، ٨٤ ، ١٣٤ ، ١٤٣
 ١٥٤ ، ١٥٨
 انشاء المباني ٣٣
 انطباع ١٣١
 انون ١٢٤
 اهداء ١٣٢
 اوروبى ٣٤ ، ٧٤
 ايصل ١٣٤
 ايقاع ٥٤
 الايوبيون ٢٤٥ ، ٣٧٣ ، ٣٧٨
 ايوان ٥٣ ، ٥٤ ، ٧٧ ، ٨٧ ،
 ٨٩ — ٩٢ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ، ٢٥١
 ٢٥٢ ، ٣٣٢
 ايوان القبلة ٩٠ ، ٩١ ، ٢٤٤

(ب)

باب مربع ٢٨٠
 بلب مصفح ٢٢٨ ، ٢٦٠
 باب مقنطر ٨٩
 البلوك ٢٥٨
 بلزاهنج ١٨٦
 باشا ١٤٢
 الباطن ٢٠٧ ، ٢١٣
 باتكة ٢٠٢
 بيلة ٩٧

تجميع ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٢٩ ، ٢٦٩
 تجويف ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩
 تحديد الموضوع ٢٩
 تحريف ١٣٠ ، ١٣٢
 تحصين ٧٦
 تحفة ٩ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩
 ٤٢ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ١٠٩ ، ١١١
 ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ،
 ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٩٠ ، ٢٢٧ ،
 ٢٢٩ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٨٣ ،
 ٢٨٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٩ ، ٣٧٠ ،
 ٣٩١
 تحقيق ١٩ ، ٦٥ ، ١٠٤ ، ١١٢
 ١١٦ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ،
 ١٧٠ ، ١٧٣
 تحليل ٣٧ ، ٦٥ ، ٩٤ ، ١١٠ ،
 ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٢٢٥
 تخريم ٢٦٣
 تخطيط ٢٤ ، ٣٠ ، ٥٣ ، ٧٨ ،
 ٧٩ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ٢٢٧ ، ٢٣٤ ،
 ٢٤٩ ، ٣٣١ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢
 تخطيط متعامد ١٩١
 تخطيط المدن ١١٤
 تخمين ٢٣٥
 التخيل ٢٤٢
 تدوين ٧٥ ، ١٢٧ ، ١٩٣
 تذهيب ٩٠ ، ٩٥ — ١٠٠ ، ٢٢٩ ،
 ٢٣٠ ، ٢٤٦ ، ٤٠٠
 تدقيق ٣٣ ، ٤١
 تراث ٧٥ ، ١٤٦ ، ١٦١ ، ١٧١
 تراث اسلامي ٣٧٠ ، ٣٧٥
 تربية ٩٢ ، ١٨٣

بيت الصلاة ٣٩ ، ٢٠٠ ، ٢٦٩
 بيت غراب ٢٦٢
 بيمارستان ٦٠ ، ٢٢٧
 بئر ٢٢٧
 بيئة ١٣٢

(ت)

تابوت ٢٢٩
 تائيث ٧٦
 تأثير ٢٠ ، ٣٦ ، ٥٥ — ٥٧ ،
 ٦٨ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ١٠١ ، ١٢٣ ،
 ١٦٠ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ، ٢٣٣
 تأثيرات ايرانية ٢٥٧
 تأثيرات موصلية ٢٥٧
 تاج ٢٧٩
 تلجر عدييات ١٣٦
 تاريخ ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٧٠ ،
 ٧٥ ، ٨٣ ، ٩٤ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ،
 ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٤٥ — ١٤٨ ،
 ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٨ — ١٦٢ ،
 ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ،
 ١٧٦ ، ١٩٤ — ١٩٦
 تاريخ الفن ٣٢
 تاريخ محدد ٤١
 تأصيل ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦ ، ٦٥ ،
 ٧٤ ، ١٥٩
 تبعية ٦٦
 تجربة ١١٠ ، ١٣٧ ، ١٣٨
 تجريد ٥٧ ، ٥٨
 تجليد ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٨٥ ، ٣٧٧

١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٣٩ ،
١٨٣ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩ ، ٢٤٩ ،
٢٥٦ ، ٣٦٥ ، ٣٦٩ ، ٣٧٦ ،
٣٧٨ ، ٣٨٣ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ،
٣٩٨

التصوير الاسلامى ٢٥٩

التصوير العربى ٢٦٠

تصوير فوتغرافى ٣٤

التصوير الملوکى ٢٥٨

تصويره ٢٧ ، ٢٩ — ٣٣ ، ١٠٧

١١٠ ، ١١٦ ، ١٥٥ ، ١٦١ ،

٢٠٣ ، ٢٢٩ ، ٣٦٦

تضاريس ٥٥

تطبيق ٢١ ، ٢٢ ، ٢٢٩

تطريز ١٢٢ ، ٢٢٩

تطريز ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٣٨٧

تطعيم ٥٧ ، ٢٢٩ ، ٢٦٨

تطور ٢١ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ،

٨٢ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٦١ ، ١٦٧

١٧٤

تطور عمرانى ٢٩ ، ٥٠ ، ٥١ ،

٣٨٠

تطوير ١١٣

تعارض ٢١٦

تعبير ٣٨ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ١٣٨ ،

١٤٦ ، ١٦١

تعشيق ٥٧ ، ٢٢٩

تعليق ١٢ ، ١٩ ، ١١٣ ، ١٣٠

١٥٢ ، ١٧١ ، ١٩٨ ، ٣٢١

تعليم ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٩

تعين (تعيينات) ١٣٤

تفاح ٢٧٤ ، ٢٧٥

تفرغ ٣١

ترتيب ١٩ ، ٢٠

ترجمة ١١٤ ، ١١٧ ، ١٢٥ ،

١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٥٥ ،

١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ،

١٧٧ ، ١٩٣ ، ١٩٨

ترجيح ٢٠١

ترس ٧٢ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٤

٢٣٨ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٨

ترصيع ٥٧ ، ٢٣١

تركيب ٢٢٥

ترميم ٢٠ — ٢٤ ، ٣٢ ، ٣٧ ،

٧٠ ، ٩٤ ، ١١٠ ، ١١٧ ، ١٢٠

١٣٦ ، ١٣٧ ، ٢١١ ، ٢٢٧ —

٢٣٠ ، ٢٣٤ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣

تزوير ٢٤

تزويق ٩٧

تزيف ١٢١

تزيين ٧٦

تسبيل ٢٨٠

تشبيه ٤٠

تشكيل ٢٢ ، ٥٥ ، ١٠٢ ، ١٤٨

تصحیح ١٣٠

تصدير ٣٧٣

تصميم ٢١ ، ٣٣ ، ٤٣ ، ٥٠ ،

٥٤ — ٥٨ ، ٦٨ ، ١٠٢ ، ١٣٩

١٤٠ ، ١٤٧ ، ١٧٣ ، ١٨٨ ،

٢٢٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٣

تصور ١٣٨ ، ٢٤١

تصوف ٥٧

تصوير ٢٠ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ،

٣٧ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٧٣

توافق ١٠٣
توافق (طريقة) ٢٥٥
توثيق ١٩٦ ، ٣٢٣
توريق ١٨٤
توسع ٦١
توشيحة ٢٧٤
توقيع ٩ ، ٣٠ ، ١٠٨ ، ١١٦ ،
١١٧ ، ١٤٦ ، ١٦٠ ، ١٨٥ ،
٣٢٧
توقيعات الصناع ١٩٠
تيل ١٢٢

(ث)

ثروة ٦٠ ، ٩٦ ، ٢١٧ ،
ثريا ١٠٣ ، ٢٠١ ، ٢٢٨
ثغر ٧٦
ثقافة ١٠١ ، ١٤٦
ثمرة ٩٧
ثورة ٥١

(ج)

الجانبية ٢٤٣
جامع ٨٥ ، ٩٣ ، ١١٥ ، ٢١٦ ،
١٤٤ ، ١٦٩ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ،
١٩١ ، ٢٠٣ ، ٢٤٢ ، ٢٣٤ ،
جامعة ٢٥ ، ٣١ ، ٣١١ ،
الجاهلية ٧٦
جبل ٥١ ، ٥٢ ، ٣٣٠ ،
جدار ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٨٦ ،
٢٢٩ ، ٢٣٠

م ٢٨ — قاعة بحث

تفسير ١٩٩
تفريغ ١٠٠ ، ٢٨٦
تقديم ٦٢ ، ٦٩ ، ٧١ ، ١٧٣
تقرير ٦٣ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٣٦
١٤٨ ، ١٦٣
تقرير (تقارير الحفائر) ١١٤
تقليد ١٠١
تقليد (تقاليد) ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ ،
٦١ ، ١٣٧
تقييم ١٩ ، ٢٠ ، ١٩٩
تكرار ١٠٢
تكفيت ١٩٣ ، ١٩٤
تكوين ٥٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٠ ،
١٠٢
تكوين (تكوينات) ١٨٧ ، ١٩٤
تكية ٢٢٧
تل ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩
تلازم (طريقة) ٢٥٤
تلبينس ٢٢٩
تلخيص ١٩ ، ١١٣
تلوين ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣١
تمائل ٥٥ ، ١٠٢ ، ١٩٤
تمثال ١٣٨ ، ١٩٩ ، ٢٢٨
تمثيل ٤٠ ، ٥٨
تمحيص ٢٧
تمهيد ٥٠ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٣
تناسب ٥٤ ، ٥٥
تناقض ١٣٢ ، ٢١٦
تنظيم ٦٨
تنعيم ٥٥
تنفيذ ٥٦ ، ٥٧
توازن ٥٥

| (ح) | |
|------------------------------|--------------------------------|
| الحاج ٦٦ | جدية ٢٥ ٢٦ |
| حاجب الحجاب ٨٣ | جراب ٢٢٩ |
| حارة ١٨٧ ، ١٨٩ | جراكسة ٧٢ ، ٧٣ ، ١٥٩ ، |
| حاشية ٣٢٠ | ٣٨٣ |
| حاصل ٨٧ ، ١٨٦ | جرانيت ٢٧٩ |
| حلقوت ٧٧ ، ٢٧٩ | جرة ٢٢٨ ، ٢٣٠ |
| حائط ١٠٢ | جزر ٥١ |
| حبر ٩٩ ، ١٣٥ | جزيرة ٦٠ |
| حبر البصل ٩٩ | جص ٢٧ ، ٢٨ ، ٩٠ ، ١٢٣ ، |
| حبر الرز ٩٩ | ١٨٧ ، ١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، |
| حبيس ١٨٦ | ٢٣٣ ، ٢٤٦ ، ٢٦٦ ، ٢٧٨ ، |
| حجر ٢٨ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩١ ، | ٣٨٠ |
| ٩٧ ، ١٢٢ ، ١٩٧ ، ١٨٦ ، | جعبة ٢٢٩ |
| ١٨٧ ، ٢١١ ، ٣٨٧ ، | جغرافية ٣٢ ، ٦٦ ، ٣٣٠ ، ٣٤٣ ، |
| حجر جيري ٢٣٢ | جلد ٢٤ ، ١٢٢ ، ١٣٥ ، ٢٢٩ ، |
| حجر اليشم ١٢١ | — ٢٣١ ، ٣٨٩ |
| حجرة ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٨٦ ، | جلد (جلود كتب) ٢٦٣ |
| حجة ٢٦ ، ٩٤ ، ١٣٤ ، ١٩٣ ، | جنان ١٥٨ |
| ٣٢٦ | جمع ١٩ ، ٢٠ ، ١٥٣ ، |
| حد (حدود) ٥٠ ، ٥١ ، ٦٠ ، | جمع المدة ٢٥٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، |
| ٧٦ | ٢٨٦ |
| حدوة الفرس ٢٤٤ | الجملة ٣٠٧ |
| الحديث ١٣٣ ، ٢٢٢ | جند ٥٩ ، ٣٩٣ |
| حديد ٣٩ ، ٩٩ | جنس ٥٩ |
| حديد (اكسيد) ٢٣٢ | جنسية ٦٧ |
| حديقة ٦٠ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٧ ، | جوسق ٨٨ |
| حرب ٢٨ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٢٠٩ ، | جوهر (جواهر) ٧٦ ، ٨٠ ، ١١٦ ، |
| ٢١٧ | جيولوجيا ٣٣٣ |
| حرب (حروب صليبية) ١٧٥ ، | |
| ١٨٣ ، ١٨٤ | |

حلى ٢٧ ، ٢٩ ، ١٢١ ، ٢١٦ ،
 ٣٨٧
 حلية ٥٤ ، ٥٨
 حلية معمارية ٢٤٤
 حمام ٧٩ ، ٢٢٧ ، ٢٨٢
 الحملة الفرنسية ٧٩
 حنية ٨٨
 حوض ٢٣٠ ، ٢٨٠
 حوض الدواب ٦٥
 حى (خط) ٢٧ ، ٣٦ ، ٥١ ،
 ٦٠ ، ٦١ ، ٨١ ، ٢٢٦
 حيل ٢٢
 حيوية ١١٩

(خ)

ختم ٢٢٨
 ختمة ٥٠ ، ٦٢ — ٧٤ ، ٨٢ ،
 ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٨٤ ، ٣٥٤
 خاصية ٦٧ ، ١٠٠
 خان (خانك) ٢٢٧
 الخان (المعظم) ٢٢٠
 خلقاه ٨٣ ، ٨٥ ، ١٥٠ ، ١٨٦
 ٢٢١ ، ٢٢٧
 خبر ١٩٨ ، ٢١١
 خبر ١٢٧ ، ١٣٥
 خراج ١٢٧
 خراز ١٩٩
 خرافة ١٢٩ ، ١٣١
 خروستان ١٨٦
 خرط ٥٦ ، ٥٧
 خريطة ١٢ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٢٢
 ١٢٧ ، ١٣٩ ، ٢٢٩ ، ٢٨٦ ،
 ٣٢٩ ، ٣٣١

حرفة ٢٥ ، ٣٧ ، ٦٢ ، ٨٢ ، ١١٨ ،
 ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٦٨ ، ١٩١
 حرم المسجد ٢٦٩
 حرير ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣ ،
 ٢٤٥ ، ٢٧١ ، ٣٧٨
 حزام ٢٢٩
 حزب ٩٦
 حسلب ١٤٣
 حسبة ١٧٠ ، ٣١٧
 حشرة ٣٣
 حشوة ١٩١ ، ٢٠٥ ، ٢٣٤ ،
 ٢٦٩ ، ٢٧٠
 حشوة برنزية ٢٦٠ ، ٢٦١
 حشوة حجرية ٢٨٠
 حشوة خشبية ١٩٠ ، ٢٠٧ ،
 ٢٣٨
 حصر ١٢٢ ، ١٨٦
 حضارة ٢٣ ، ٣٢ ، ٧٥ ، ٩٨ ،
 ١٠١ ، ١٤٥ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ،
 ١٥٩ ، ١٧٤ ، ١٩٠ ، ٢٠٧ —
 ٢٠٩ ، ٣٦٦
 حطة ٩٢
 حفر ٢٠ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤١ ،
 ٥٦ ، ٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ٢٢٩ ،
 ٢٣٠ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٢٦٩ ،
 ٢٧٠ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨
 حفر (حفائر) ١١٠ ، ١٣٦ ،
 ٢٣٣ ، ٣٦٦
 حفر بارز ٢٦٨
 حفظ ١٦٣
 حقيبة ٢٢٩

الخليج ٧٦ ، ٨٠
 خليفة ٧٦ ، ٨١ ، ٣٣٩
 خليفة (خلفاء راشدون) ٣٣١ ،
 ٣٦٨
 خلية (خلايا النحل) ٨٨
 خماسية ١٨٨
 خنجر ٧٢ ، ١٨٤
 خوذة ٧٢ ، ٢٢٨
 خيل ١٣٨ ، ٢١٤
 خيال الظل ١٢٢
 خيط ٢٨ ، ٢٧٢
 خيل ٢٠٢
 خيمة ٢٦ ، ٢٢٩

(د)

دار ٨٣ ، ١٩٠ ، ٢١٠
 دارس ١٩٣
 دالة ٩٨
 دائرة ٩٨ ، ١٨٩ ، ٢٧٧ ، ٣٤٥
 دائرة معارف ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧
 دبوس ٧٢
 دخلة ٩٠ ، ٢٠٢ ، ٢٦٩ ، ٣٠٧
 دراسة ١٩ — ٢١ ، ٦٦ — ٧١ ،
 ٨٢ ، ٩٧ ، ١٠٤ ، ١٦٠ ، ١٧٥
 دراسات عليا ١٢٦
 دراسات فيلولوجية ١١٠
 دراسات معمارية ٢٣٣
 دراية ٢٢٢
 درجة ١٩ ، ٤٤
 درجة علمية ٣٠ ، ٣١ ، ٧٥ ، ١٠٨
 درجة لونية ٩٩ ، ١٠٣

خزانة ١٨٦ ، ٢١٢
 خزف ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٠ ،
 ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٤٢ ،
 ١٠٨ ، ١٢١ ، ١٨٣ ، ١٨٥ ،
 ١٨٦ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ ،
 ٢٤٩ ، ٣٦٧ ، ٣٧٠ ، ٣٩٩
 خزف ايوي ٢٥٣
 خزف دقيق الصنع ٢٥٣
 خزف ذو بريق معدني ٢٤٢ ، ٢٤٦
 ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٣ ، ٢٦٧
 خزف فاطمي ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩
 خشب ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٣ ،
 ٤١ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ٩٠ ، ١٢٣ ،
 ١٨٦ ، ٢٢٩ — ٢٣١ ، ٢٦٨ ،
 ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٣٨٧ ،
 ٣٩٨
 خط (كتابة) ٢١ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٥٥
 ٥٦ ، ٩٠ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٣٣ ،
 ١٣٥ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٦٠ ،
 ١٦٥ ، ١٦٧ — ١٧٠ ، ١٧٤ ،
 ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ،
 ٢٢٦ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٤٤ ،
 ٢٤٦ ، ٣١٧ ، ٣٢١ ، ٣٦٧ ،
 ٣٨٨
 خط (رسم) ١٠٢
 خط (حي) ٨٤ — ٨٦
 خطاط ٢٧ ، ٩٩ ، ١٦٧ ، ١٦٩
 خطيب ٩٠
 الخلافة ٢١٨ ، ٢٤٦
 خلخل ٢٢٨
 خلفية (علمية) ١٠٨
 خلوة (خلاوي) ٦٥ ، ٨٨ ، ٩٣ ،
 ١٨٦

| (ذ) | درع ٧٢ ، ٢٢٨ |
|------------------------------|-------------------------------|
| نخيرة (نخيل) ١١٦ | دركاه ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢ |
| نوق ٢٤ ، ١٣٨ | درهم ٢٣١ ، ٣١١ |
| ذهب ٧٢ ، ٧٣ ، ٩٥ — ٩٩ | دعابة ١٣١ ، ١٦٧ |
| ١٧١ ، ١٩٤ ، ٢١٤ ، ٢٣١ | دعامة ٢١٧ ، ٢٤٩ ، ٢٨٠ |
| ٢٧٦ ، ٢٧٧ | دقة ٩٦ |
| (ر) | دكتوراه ٧ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٣٠ |
| راتب ٧٣ | ٣١ ، ٣٢ ، ٣٨ ، ٦٩ ، ٧٥ |
| راع (رعقة) ١٣٢ | ٩٥ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١٣ ، ١٤٧ |
| راو ١٢٩ | ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٨٤ ، ١٨٩ |
| راى ١٩٨ | ٢١١ ، ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٢٧٦ ، ٢٨٦ |
| رائد (رواد) ٣٦٩ | دكة ٥٦ ، ٥٧ ، ٧٦ |
| رباط ٢٢٧ ، ٢٢٩ | دكة القرى ٢٧٠ |
| ربع فلكى ٢٢٨ | دلابة ٨٨ |
| ربعة ٩٩ ، ٣٠٥ | دليل ٢٣٥ |
| رجل العقد ٩٠ | دليل الآثار ١٣٦ |
| رحلة ١١٠ ، ١٣٦ ، ٢٢١ ، ٣٧٣ | دمية ٢٢٩ |
| رحل ٣٩ ، ١٩٣ ، ٢٢٩ ، ٣٣٨ | دنتلا ١٢٢ |
| رخام ٢٦ ، ٢٨ ، ٧١ ، ٩٠ | دهليز ٨٧ ، ٨٩ ، ٢٨٠ |
| ١٠٨ ، ١٢٢ ، ١٨٧ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ | دوادر ١٨٥ ، ١٨٦ |
| ٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٢ | دوادر كبير ٨٣ |
| ٤٠٠ | دواة ٣٧١ |
| رسالة (علمية) ١٩ ، ٥٠ ، ٥٨ | دورقاعة ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢ |
| ٦٣ ، ٦٩ ، ٧٥ ، ٩٧ ، ١٠٠ | دورية ١١٣ ، ١٢٤ ، ١٢٧ |
| ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٣٥ | دوكات ٢١٤ |
| ١٤٠ ، ١٤٥ — ١٤٨ ، ١٥٧ ، ١٦٠ | دولة ٧٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٥٣ |
| ١٦٢ ، ١٦٥ — ١٦٧ ، ١٨٤ | ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٧٣ ، ١٧٦ ، ٢٠٩ |
| ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٩٨ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢ | دير ١٩٠ |
| رسم ٣٣ — ٣٦ ، ٤١ ، ٧١ | دينار ١١٧ ، ١٧٥ ، ٢١٤ ، ٢٣١ |
| ١٦٠ ، ١٨٤ | ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٧٦ — |
| | ٢٧٨ ، ٣١١ |
| | ديوان ١٥٣ ، ١٧١ ، ١٨٦ |

| (ز) | |
|-------------------------------|---------------------------|
| زاوية (مسجد) ١٥٠ | رسم آدمي ٢٥٣ |
| زاوية (هندسية) ٨٧ ، ٩١ | رسم بيلقي ١١٣ ، ١١٠ |
| زجاج ٢٤ ، ٧٣ ، ٩٠ ، ١١٢ ، ١١٦ | رسم حيواني ٢٤٢ |
| ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣٢ | رسم طير ٢٤٥ |
| ٣٨٨ | رسم معماري ٣٣ |
| زجلجة ١٨٥ | رسم نباتي ٢٣٧ |
| زجراج ٩٨ ، ٢٧٣ | رسم هندسي ١١٦ |
| زخرفة ٧ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٤ | رصاص ٢٣٢ |
| ٣٦ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥٣ ، ٥٨ | رف ٩١ |
| ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٨ | رفرف ١٨٦ ، ٨٨ |
| ٧٩ ، ٨٨ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٤ | رق ١٣٥ ، ٢٣١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ |
| ١١١ ، ١٢٢ ، ١٤٥ ، ١٥٥ | رقبة شمعان ٣٦٩ |
| ١٦٢ ، ١٨٤ ، ١٩٨ ، ٢٠٨ ، ٢١٣ | ركن ١٠٣ ، ١٨٤ |
| ٢٢٦ — ٢٢٩ ، ٣٧٩ | رمل ١٨٨ |
| زخرفة اسلامية ٣٦٨ ، ٣٧٠ | رمان ٩٧ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ |
| زخرفة هندسية ٢٠٧ ، ٢٤٢ ، ٢٧٣ | رمح ٧٢ |
| ٢٨٠ | رمز ٥٧ ، ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٩٥ |
| زخرفة نباتية ٢٤٢ ، ٣٨٦ | ١٩٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ |
| زقلى ٢٨٠ | رمزية ٥٨ |
| زليج ٦٩ ، ٣٧٩ | رنك ١٠٩ ، ١٢١ ، ١٥٩ ، ٢٢٧ |
| زمن ١٩٥ | رواق ٥٣ ، ٥٤ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ |
| زهر ٩٨ | ٢٣٣ ، ٢٤٩ ، ٢٧٨ ، ٢٨٠ |
| زهرة ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٧ ، ١٠٢ | رواق القبة ٣٩ ، ٢٥١ |
| زهرة ٢٧١ ، ٢٧٢ | روس ٣٥ |
| زى ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ١١٠ ، ١٢١ | روشن ٣٩ ، ٦٨ |
| ٢٢٩ ، ٣٨١ ، ٣٨٣ | روضه ٦٠ |
| زيت ٩٩ ، ٢٣٠ | روم ٢١٤ |
| زيت الزيتون ٩٩ | رومي ٩٧ |
| زيت الوقود ١٨٦ | رياضيات ٢٠ ، ٢٠٧ ، ٢٥٩ |
| زيتون ٩٩ | رئيس الجامعة ٣٨ |
| | ريفيو ١٢٨ ، ١٣٣ |

سقف ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٨ ، ٨٧ ، ٩٠
 ٩١ ، ١٠٧ ، ٢٠٣ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠
 ٢٤٩ ، ٢٥١
 سلاح ٢٨ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٧١
 ١٢١ ، ٢٢٨ ، ٣٨٢
 سلاجقة ١٠١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢٩٤
 سلسبيل ٢٢٩ ، ٢٣٠
 سلسلة ١٤٧
 السلسلة الاقتصادية ١٧٦
 سلطان ٨٢ ، ١٤١ ، ١٥٩ ، ١٦١
 ١٦٣ ، ١٩٨ ، ٢١٦ ، ٢٢٠ ، ٢٤٥
 ٣٣١
 سلطانية ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٢٨
 سلوى ٨٩
 سميت القبلة ١٤٠
 سنبل (سنابل) ٩٧
 سور ٥٢ ، ٦٠ ، ٧٧ ، ٨١ ، ١٤٤
 ٢٢٧ ، ٣٩٩
 سورة النور ١٨٥
 سوق ٥١ ، ٦٠ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٥
 ١٨٤ ، ١٩٤ ، ٢٢٧

(ش)

شافروان ٢٢٩ ، ٢٨٠
 شارع ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٥١
 ٦٠ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٩٠
 ١٩٨ ، ٢٢٦ ، ٢٧٩ ، ٣٩٨
 شاهد قبر ٧١ ، ٢٣٠
 شاهنم ٣٩٦
 شبك ٢٧ ، ٥٧ ، ٧١ ، ٨٨ ، ٩٢
 شجرة ١٨٥ ، ٣٣٩

زيتونة ١٨٥

زير ٢٢٨ ، ٢٢٩

(س)

ساباط ٦٥
 ساحة السجاد ١٠٣
 سبب ٦٩ ، ٢٥٢
 سبيل ٢٤ ، ٦٤ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٦
 — ٨٨ ، ٩٣ ، ١٦٠ ، ٢٢٧ ، ٢٧٩
 ٢٨٠ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩
 ستارة ٢٢٨ ، ٢٤٥
 سجادة ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٤٣
 ٥٦ ، ٦٧ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٢٢
 ٢١٢ ، ٢٢٨ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٥
 ٢٦٣ ، ٢٧٢ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٣٧١
 ٣٨١ ، ٣٨٥ ، ٤٠٠
 سجع ٤٠
 سجل ١٢٦ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٨٥
 سحلبة ٢٢٦
 سحلبة صينية ٢٧٥
 سحلبة قماش ٨٩
 سداه ٢٧٢
 سدة ٨٧ ، ٩١ ، ٩٢
 سراج ١٨٧ ، ٢٠١
 سرج ٢٢٩
 سروال ٢٢٩
 سطح ٥٤ ، ٥٥ ، ٨٨
 سفرنامة ١٥٤
 سفينة ٦٠ ، ٢٠٢ ، ٢٧٨
 سقاطة ٢٧٠

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| الصب ٢٦٦ | شخصيخة ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢ |
| الصباغة ٢٨ ، ١٢٢ ، ٢٢٩ | شديدة (شذائد) ٧٧ |
| صبغة ١٢٢ ، ٢٧٣ | شرايخانة ١٨٦ |
| الصحراء ١٩١ | شراقة (شرافات) ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ |
| صحن ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٢١١ | ٨٩ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤ |
| ٢١٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٨ ، ٢٣٦ ، ٢٤٩ | شرفية ٨٨ |
| ٢٧٨ ، ٢٧٩ | الشرق ١١٩ ، ١٧٤ ، ١٧٦ |
| صحيفة ٢٠ | شريحة ١٣٦ |
| صدر ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٩ | شريط زخرفي ٩٨ |
| صدر الاسلام ٣٦٨ ، ٣٧٢ | شريط كتابي ٧١ ، ٨٨ |
| صدف ٢٢٩ | شطرنج ٢٢٨ |
| صفحة ٩٥ ، ٩٨ ، ١١٩ ، ١٢٣ | شعار ٥٨ ، ١٠٩ ، ١٢١ |
| ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٩٦ | شمعية ١٩١ |
| صفحة البداية ٩٥ ، ٩٨ | شعر ٥٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٣٨ |
| صفحة النهاية ٩٥ ، ٩٨ | ٣١٩ ، ٣٣١ ، ٣٤٧ |
| صلاحية ٢٣ | شعلة ٢٠١ |
| الصليبيون ٥٩ | شكل ٥٤ — ٥٧ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٢ |
| صناعة ٣٣ ، ٤١ ، ٥٧ ، ٥٨ | ٧٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠١ |
| ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٨٢ ، ١٠٠ | ١٠٤ ، ١١٦ ، ١٢٣ ، ١٨٩ ، ٢٣٩ |
| ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٩ ، ١٢١ | ٢٤٤ ، ٢٦١ |
| ١٦٥ ، ١٧٢ ، ١٩٤ ، ٢٠٨ | شمسية ٨٩ ، ١٩٦ |
| صنح العملة ٢٢٨ | شمع ٢١١ |
| صندوق ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٥ ، ٢٢٩ | شمعدان ١٩٣ ، ٢٢٨ ، ٢٣٧ |
| ٣٠٥ | ٣٧٥ |
| صندوق شعبي ٢٢ | شيخ الجامع الازهر ٧٩ |
| صندوق قبر ٧١ | |
| صنم ٣٠٥ | (ص) |
| صهريج ٢٨٠ | |
| صوديوم (كربونكت) ٢٣٢ | صاحب المكس ٧٦ |
| صورة ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٤ ، ٧١ ، ٧٤ | صانع ٣٧ ، ٤٣ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ٧١ |
| ١١٠ ، ١١٣ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤٤ | ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ١١٧ |
| ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢١٤ ، ٢٥٦ ، ٣٠٥ | ١٣٧ ، ١٦٠ ، ١٩٠ ، ١٩١ |

طبعة ١٢٨ ، ١٤٣ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ١٧١
طباق ٢٢٨ ، ٣٦٧
طباق نجمى ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٠ ، ٩٨ ،
١٨٤ ، ١٩٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ،
٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٣٣٢
طبقة ١٠ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٣٢ ،
٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ ، ٢٦٧ ،
٢٨٧

طبخانة ٨٣

طراز ٧ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٦ ،
٤٠ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ١٢٢ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٦ ،
١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ١٧٤ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢١٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ،
٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥١ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٣٩٨

طرب ٧٦

طريق ٨٦ ، ٨٨

طريقة ١٩٥ ، ٣٦٨

طريقة البواقي ٢٥٨

طشتدار ١٨٧

طلاء ٢٢٩

طوب محروق ٢٧٨

طيور ٢٧٨

(ط)

ظاهر ٢٠٧ ، ٢١٣ ، ٢٢٦

ظاهر القاهرة ٧٦

الظلات ٢١٤ ، ٢١٥

ظن ٢٠١

الصوف ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣
صوفى (صوفية) ٨٤ ، ٨٨ ، ١٨٦
صومعة ٣٩
صيانة ١١٧ ، ١٢٠
صيدلة ٣٢ ، ٣٣
صيدلية ١٨٦
صينى ٢٨٣
صينية (صوانى) ٢٠٣

(ض)

ضاحية ٥٠

ضريح ٨٩ — ٩١ ، ١٩٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٧

ضلع ٩٠ ، ٩٨

ضلفة ٩٠

ضوء ٥٤ ، ٥٥

(ط)

طابق ٧٨

طابع ٧٥ ، ١٣٢ ، ١٨٤

طابع تجرىدى ٤٣

طابع تركى مغولى ٢٥٩

طابع هندسى ١٩٠ ، ٢٠٧

طاسة ٢٢٨

طلقة ٧١ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ١٨٦

طالب ٢٠ ، ٧٥

طائفة ٦٢ ، ١٨٧ ، ٣٩٧

الطب ٣٢ ، ٣٣

طب العيون ٣٣

طباعة ٢٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٥٢

طبر ٧٢

طبع ١١٢ ، ١٢٥ ، ١٣٥ ، ١٩٦

٢٩٩

| | (ع) |
|----------------------------------|------------------------------|
| علاقة ٢١ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ١٢٣ | عاج ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٢ |
| علب ٢٠٦ ، ٢٢٨ ، ٢٢٧ ، ٢٧١ | ٩٠ ، ١٢١ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ، ٢٢٠ |
| علم ٣٢ ، ٣٣ ، ٥٧ ، ١٢٧ ، ١٤٧ | ٢٣١ ، ٢٣٧ ، ٢٦٨ |
| ١٤٦ ، ١٧٧ | شادة ٥٢ ، ٥٥ ، ٦١ ، ١٢٦ |
| علم اجتماع ٩ | ١٢٧ |
| علم اللغات ١٣٧ | عاصمة ٦٠ |
| علم نفس ٩ ، ١٣٧ | علم ٢٢ ، ١٢٧ ، ٢٢٢ ، ٢٣١ |
| علم وصف الانسان ١٣٧ | العام ١١٥ ، ١٢١ |
| علة ١٠ ، ٢٣٧ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٥٨ | عامل ٥٢ ، ٥٣ ، ١٧٢ ، ١٩٠ |
| ٢٥٦ ، ٢٥٨ | عثماني ٢٠٩ ، ٣٧٢ |
| علة مشتركة ٢٣٦ | العجم ١٥٣ |
| عمران ٧ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٥١ ، ٥٨ | عرب ٦ ، ٤٠ ، ١٢٥ ، ١٤٤ ، ١٥٢ |
| ٢٢٦ ، ٨٢ ، ٨٠ ، ٥٨ | ١٥٣ ، ١٥٥ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ |
| العملة ١٧٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ | ٢١٨ ، ٣٠٥ ، ٣٤٢ ، ٣٥١ ، ٣٦٧ |
| عمود ٦٥ ، ٧١ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٢٠٢ | العروبة ٢٠٩ ، ٣٦٨ |
| ٢٢٧ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٢٧٣ ، ٣١٢ | العرائس ٦٧ |
| عنب ٩٧ ، ١٨٨ | عشاري ٢٧٨ |
| عنصر ٢٣ ، ٣٦ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ | عشاق ١٠٢ |
| ٦٥ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٨٦ ، ٢١٠ | عشب (اعشاب) ٣٣ |
| ٢١٣ | عشرات ٨٣ |
| عنقود عنب ٩٧ | عظم ٢٢ ، ٣٩٥ |
| عنوان ٣٧ — ٤٣ ، ٥٠ ، ٧٥ ، ٩٥ | عطاء ٢٦ |
| ٩٩ ، ١٢٤ — ١٢٦ | عقار ٣٢٤ |
| عيلار ٢٣١ | عقد ٣٩ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٨٨ — ٩٢ |
| عيد الفى ١٦٢ | ١٥٨ ، ١٨٨ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ |
| العين ٣٣ ، ١٢٦ | ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٢٧٣ ، ٢٧٩ ، ٣٢٥ |
| | ٣٢٦ |
| (غ) | عقد زواج ١١٣٤ |
| غاية ١١ ، ٢٤٧ | عقدة ١٠١ ، ٢٧٢ |
| الغرب ١١٩ ، ١٢٣ | |
| غرفة ٢٠٢ | |

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| فلس ٢٣١ | غزال ٢٦٧ |
| فلسفة ٥٧ | غلام ١٨٥ |
| الفلك ٣٣ ، ٢٢٨ ، ٣٣٣ | غناء ٢٧ |
| الفلك المتشحون ٢٠٢ | |
| فن ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٨ | (ف) |
| ٣٢ ، ٤٠ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ١٠٨ | |
| ٢١٠ ، ٤٠٠ | الفاحة ٩٨ |
| فن اسلامي ٦ ، ١٠ ، ١٥ — ٣٧١ | فاحلة ٩٥ ، ٩٨ ، ٣١٣ |
| فن تطبيقي ٣٣ | الفاطميون ٦٠ |
| فن زخرفي ٢٦ | فاكهة ٥٦ ، ٥٧ |
| فن شعبي ٢٥ ، ٣٧٨ | فانوس ٣٨٨ |
| فن فرعي (فنون فرعية) ٢٩ | الفتح ٦٢ |
| فن قبلي ٣٩١ | فتحة ٦٨ |
| فن المتاحف ٣٢ | فحص ٤٧ ، ١٢٨ ، ١٩٨ |
| فن مصري ٢٥٣ | فخر ٢٢٨ ، ٢٦٦ |
| فن النهضة ٣٦٥ | فراغ ٥٤ ، ٥٥ |
| فناء ٨٩ ، ٢١٤ | فرس ٣٤ ، ٢٥١ |
| فنان ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠١ — ١٠٣ | فرسكو ١٢٠ ، ٢٣٠ |
| ١٩٤ ، ٢٠٧ | فرض ١٩٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ |
| فندق ٢٢٧ | فرع (نباتي) ٩٨ ، ٩٩ ، ٢٧٣ |
| فهرس ٦٣ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ١١٩ | فسقية ٩١ |
| ١٢٤ — ١٢٧ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤١ | فسيفاء ٢٧ ، ١٢٣ ، ٢٢٧ — |
| ١٦٦ | ٢٣٠ |
| (ق) | فص ٨٨ ، ١٨٨ |
| قارورة ١٨٧ ، ٢٢٨ | فصل ٤٩ ، ٦١ — ٧٤ ، ٨١ ، ١٠٠ |
| قاريء ٣٨ — ٤٠ ، ٩٦ ، ١٣١ | ١٠٧ ، ١٠٥ |
| قائلي ٢٢٨ ، ٢٥٧ ، ٢٧٩ | فضة ٧٢ ، ٧٣ ، ١٩٤ ، ٢٣١ |
| قلص ٨٤ ، ١٨٦ ، ٣٢٣ — ٣٢٦ | فقرة ١١ ، ١٢٣ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣١٢ |
| ٣٨٣ ، ٢٤٨ | فقته ٣٩ ، ٢٠٠ ، ٣٣٠ |
| قاعدة ٨٨ | فقيه ٨٣ |
| قاعة ٥٤ ، ١٩٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ | فكر ٥٧ ، ٥٨ ، ١٤٥ |
| ٢٨٠ ، ٢٧٩ | فكرة ١٠١ |

قطر ٤٢ ، ٩٧ ، ١١٩ ، ١٢١ ،
 ١٢٣ ، ١٣٢ ، ١٣٨ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ،
 ٢١٦ ، ٢١٧ ،
 قطن ١٢٢ ، ١٥٦ ، ٢٣٣ ،
 قلادة ٢٢٨ ،
 قلعة ٢٥ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٥ ،
 ٨٦ ، ٩٤ ، ٢٢٧ ، ٢٥٧ ، ٢٧٩ ،
 ٣٨٤ ،
 قلم ١٦٦ ، ١٩٤ ،
 قلة ٨٨ ،
 قماش ٢١ ، ٨٧ ، ١٥٥ ، ٣٨٨ ،
 قمح ٩٧ ،
 قمرية ٨٩ ، ٩٠ ،
 قياس ١٣٧ ، ٢٢٥ ، ٢٣٦ ،
 قيد ٣٨ ،
 قيشاني ١٤٥ ،
 قنديل ١٨٥ ، ١٨٧ ، ٢٢٨ ،
 قنطرة ٧٦ ، ٨٠ ، ٢٢٧ ،
 قنينة ٢٢٨ ،
 قروام ١٨٦ ،
 قوس ٣٩ ،
 قومسيون ١٤٨ ،

(ك)

كتاب ٨٩ ،
 كتلة (كتليات) ٢٠ ، ٢٤ ، ٣٠ ،
 ٣١ ، ٤٠ — ٤٣ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٨ ،
 ٧٠ ، ٨٤ ، ٩٠ ، ١٠٧ ، ١٢٠ ،
 ١١٢ ، ١١٦ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ،
 ١٨٤ ، ٢٢٨ ، ٢٧٠ ،
 الكتابة ١٩٨ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٨ ،

قالب ٢٤٠ ، ٢٧٧ ،
 قاموس ٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٨ ، ٢٦٣ ،
 قانون ٢٣ ، ١٥٣ ، ١٧١ ،
 قانون الاجسالم ٢٤٦ ،
 قانون الجاذبية ٢٤٦ ،
 قانون الحرارة ٢٤٦ ،
 قانون الصوت ٢٤٦ ،
 قانون القصور الذاتي ٢٤٦ ،
 قائد ٣٣١ ،
 قائمة ١٢٥ ، ١٦٦ ، ١٧٣ ، ١٩٥ ،
 قبر ٧١ ، ١٨٣ ،
 القبلة ١٤٠ ، ٢٧٨ ، ٣٤٢ ،
 قبة ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ،
 — ٩٣ ، ١١٩ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ، ١٨٣ ،
 ١٩٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ، ٢٧٩ ،
 ٢٨٠ ،
 قبو ٢٢٧ ، ٣٤١ ،
 قبية ٩٠ ،
 قبيلة ١٠١ ،
 قدح ١٨٧ ،
 القدر ٢٠١ ،
 قرامطة ٧٦ ، ٨٠ ،
 قرص ٢٧٧ ،
 قرط ٢٠١ ، ٢٢٨ ،
 قرنفل ٩٧ ، ١٠٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ،
 قسم الآثار الاسلامية ١٠٤ ،
 قصدير (اكسيد) ٢٣٢ ،
 قصر ٧٦ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٩٦ ، ١٠٠ ،
 ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٤ ، ١٨٤ ، ١٩٠ ،
 ١٩١ ، ٢٢٧ ،
 قصة (قصص) ٥٧ ، ١٣٨ ، ٢١١ ،
 قضيدة ١٣٩ ،

| | |
|---|-----------------------------------|
| كلجة ٢٢٩ ، ٢٣٠ | كتالوج ٧٣ ، ١٢٦ ، ١٣٣ ، ١٤٦ |
| كلمة ١٣٨ ، ١٦٨ ، ٣٠٨ | ١٧٩ ، ١٧٨ ، ١٤٨ |
| كمبيوتر ١٢٧ | كتان ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣ ، ٢٣٨ ، ٢٧٠ |
| كلر ٢٧٢ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ | كتان مطرز ٢٧١ |
| كده ٢٣٤ ، ٢٣٩ ، ٢٦٢ | كتيبة ٩١ ، ٩٢ |
| كنز ١٧٥ ، ١٧٦ ، ٢١٧ | كتف ٢٢٧ |
| كنيسة ١٩٠ ، ٢١٣ ، ٢٧٥ | كتلة ٥٥ ، ٨٦ |
| كوب ٢٢٨ | كثافة سكانية ٣٠ ، ٥١ ، ٦١ |
| كوم ٥٢ ، ٥٩ | كثافة نوعية ٢٤ |
| كيمياء ٣٣ ، ١٥٤ ، ٢٢٦ | كربونات الكليسيوم ٢٣٢ |
| (ج) | |
| لازورد ٢٣٢ | كرسى ٢٢٨ |
| لاكية ١٢١ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ | كرسى عشاء ١٩٢ ، ٣٧٧ |
| لاله ١٠٢ ، ٢٧١ | كرسى مصحف ٣٩ ، ٣٠٥ ، ٣٣٨ ، ٣٧٠ |
| لجام ٢٠١ | كرسى مطبخ ٢٦ |
| لحمة ٢٧٢ | كرسى الناصر ٢١ |
| لغة ٣٤ ، ٣٨ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٦٤ ، ١٩٣ ، ٣٠٨ | كرنداز ٢٦٢ |
| لفظ ٣٨ — ٤٠ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٣٢١ | كريدى ٩٠ |
| لقب ١٩ ، ٥٦ ، ١١٠ ، ١٤٥ ، ١٥٣ ، ٢١١ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٣٠ ، ٣٣٩ ، ٣٤٦ ، ٣٦٥ ، ٣٥٠ | كراسة (كراسات) ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٤٨ |
| لوتس ١٨٨ ، ٢٧٣ | كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ٩٤ |
| نوح (تذكارى) ٧١ | كشاف ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٢٥ |
| لوحة ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٤ | كشف ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٤١ |
| | كشف اثرى ١٨٤ |
| | الكشف السعيد ١٨٦ |
| | كفت ٢٣٢ |
| | كفتين ١٩٤ |
| | كلب امير المؤمنين ٢١٢ |

| | |
|-----------------------------|---|
| مترجم ١٢٨ ، ١٩٦ | ٩٥ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٢٣ ، ١٢٣ |
| متنزهات ٦٠ | ١٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٨٦ |
| مثلث ٩٨ ، ٢٧٤ | لوزة ٩٨ ، ٢٣٤ |
| مثنى ١٨٤ | لون ٥٥ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٢ |
| مجاز ٤٠ ، ٢١٠ ، ٢٤٤ | لؤلؤ ٢٠٢ |
| مجاز قاطع ٢٤٩ | ليسانس ٢٣ |
| مراجعة ٥٢ ، ٣٧٩ | |
| مجتمع ٢١ ، ٤٤ ، ٧٥ ، ١٦١ | (م) |
| مجسم ٥٤ | |
| مجلد ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٤ | ماء الذهب ٩٩ |
| ١٤٧ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٦٢ | ماجستير ٧ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٨ |
| ١٦٨ | ٥٨ ، ٧٥ ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١١٣ |
| مجلة ٢٠ ، ٢٦ ، ١٢٣ ، ١٢٨ | ١٤٠ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٨ ، ١٥٠ |
| ١٣٦ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٥٩ ، ١٦٠ | ١٦٠ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ١٩٧ |
| ١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٩٠ | ٢٨٦ |
| مجمرة ٣٧١ | ملادة ٧ ، ٩ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٧ |
| مجموعة ٢٨ ، ٢٩ ، ٤١ ، ٦٧ | ٥٣ — ٥٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٧ |
| ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ | ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ |
| ١١٨ ، ١٣٦ ، ١٥٢ ، ١٦٠ | ١٨١ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٢٥ |
| ١٧٠ | ماغنسيوم ١٨٨ |
| مجنبة ٢٠٠ | مبادلة ٧٣ |
| مجنحة ١٨٨ | مبالغة ١٣١ |
| مجوهرات ٣٧١ | مبتدىء ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٦ |
| محاكاة ٥٨ | مبخرة ٢٢٨ ، ٢٣٦ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ |
| مخبرة ٢٢٨ | ٣٨٠ |
| محتوى (محتويات) ١١٩ | مبلغ ٥٦ |
| محراب ٦٤ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٠ | مبنى ٩٣ ، ١١٠ ، ٢٨٠ |
| ٩١ ، ٩٣ ، ١٠٣ ، ١٨٥ ، ١٩٩ | متحف ٢٤ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٦٧ ، ٩٦ |
| ٢٠٢ ، ٢١٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ | ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٣٦ |
| ٢٣٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٧٣ | ١٧٧ ، ٢٠٩ ، ٣٣٩ |
| ٢٧٤ ، ٣٠٧ ، ٣٧٣ ، ٣٧٧ | |
| ٤٨٥ | |

| | |
|--|--|
| مدن ٢٤ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٤٢ ، ٥٠ ، ١٢٠ ، ١٤٣ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ٢٢٦ ، ٢٥٧ | محسنة بديعية (محسنات) ٤٠ |
| مذكرات ١٣٤ | محضر ١١٧ ، ١٤٨ |
| مذهب ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٩٨ ، ١٠٠ — | محضر (محاضر لجنة حفظ الآثار) ١٦٣ |
| مرابطين ٣٩٢ | محقق ١٢٨ ، ١٩٦ |
| مراجعة ١١٦ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٣ | محكمة ١٤٧ |
| مرآة (مرايا) ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٣٧١ ، ٣٧٤ ، ٣٨٩ | محور ٥٤ ، ٥٥ |
| مربع ٩٨ ، ١٨٩ ، ٣٤٥ | مخطوط ١٢ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٥ ، ٢٧ — ٣٠ ، ٦٣ ، ٧٤ |
| مراجع ٢٠ ، ٢٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٨٢ ، ١٠٠ ، ١٠٧ ، ١٨٣ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٢٠٦ | ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٥ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩ ، ٣١٢ ، ٣٢٠ — ٣٢٩ ، ٣٣٣ — ٣٥٠ ، ٣٧٨ ، ٣٩٨ ، ٣٩٥ |
| مرسم (قلم رصاص) ١٩٤ | مخموس ١٨٤ |
| مرسوم (مراسيم) ١٨٦ ، ٢٣١ | مداد ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ |
| مرقق (مرافق) ٣٠ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١ | مدخل ٥٣ ، ٥٤ ، ٧١ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ٨٦ — ٨٩ ، ٩٢ ، ١٤٨ ، ١٨٤ ، ١٩٨ ، ٢٣٠ ، ٣٧٧ |
| مروحة نخيلية ١٨٨ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ | مدخل (الرسالة) ١٥٩ |
| مزار (مزارات) ١٦٠ | مدخل منكسر ٢٤٨ |
| مزهية ٩٧ ، ١٨٨ | مدرس ٢٢ ، ٨٤ |
| مساحة ٧٧ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١ | مدرسة ٢٤ ، ٤٢ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٠ ، ٦٤ ، ٧٧ ، ٨٢ — ٨٨ ، ٩٢ ، ٩٤ — ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٧٦ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٩ — ١٩١ ، ٢٢٧ ، ٢٥٨ ، ٣٣٢ ، ٣٦٨ ، ٣٧٠ ، ٣٨٥ |
| مستشرق ١٢٩ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ — ٢١٠ ، ٢١٢ | مدفن ٢٧٩ |
| مستشفى ٥٢ ، ٢٥٧ | |
| مستطيل ٩٨ ، ١٨٤ | |
| مسرحة (مسارح) ٢٢٨ | |
| مسكوكات ٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ١١٧ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ٢٢٦ ، ٣٧٨ ، ٣٨٢ ، ٣٨٨ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠ | |

مصدر ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٥٣ ،
٥٨ ، ٦٦ ، ٦٩ — ٧٥ ، ٨٢ ،
٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٢٥ ، ١٨٣ ،
١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٦ —
١٩٨ ، ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ،
٣٥٠

مصرع ٩١

مصطلح ٣٩ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٩٥ ،
١٠٠ ، ١١٨ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٦٠ ،
١٩٤

مصور ٧٤ ، ١٠٨ ، ١٧٥ ، ٣٧٠

مضمون ٥٤ — ٥٧ ، ٦٨ ، ١١٦

مطبوعات ٦٣ ، ١٢٦

مطرقة باب ٣٧١

مظهر ٥١ ، ٦٠

معاهدة ١٣٤ ، ١٩٣

معجم ٤٠ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١١٠ ،
١١٣ ، ١٤٤ ، ١٥٥ ، ١٧٢ ،
١٧٣ ، ١٩٥ ، ٣٤٦

معادن ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٧١ ،
١٢٢ ، ١٣٧ ، ١٨٣ ، ١٩٣ ،
٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٦ ، ٢٥٧ ،
٢٧٧ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ،
٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٩ — ٣٩١

معرض ١٢٧

معروضات ١٣٦

معلقات ٢١

معلم (معلم) ٥٨ ، ٧٥ ، ٨٠ ،
١١٥

معلم التربية الفنية ٤٣

مسلك (مسالك) ١٥٣

مسمار ٣٦٢

مسند (مساند) ١٤١ ، ٢٢٨

مسجد ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٤ ، ٥١ —

٥٣ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٠ ، ٨٣ ،

٨٥ — ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ،

١٠٣ ، ١١٥ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ،

١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ،

٢٠٣ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٣ ،

٢١٧ ، ٢٢٦ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ،

٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٦٩ ، ٢٧٨ ،

٣٥٢ ، ٣٦٩ ، ٣٧٧ ، ٣٨٣

مشخصة ٢١٤

مشربية ٣٩ ، ٢٢٩

مشرط ٢٢٨

مشرف ٢٢ ، ٣٨ ، ٧٥

مشغولات ٢٢٠

مشكاة ١٠٣ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ،

٢٢٨ ، ٢٣٢ ، ٢٧٣ ، ٣٧٠ ،

٣٨٨

مشكلة ١٩ ، ٢٢ ، ٤٢ ، ١٠٧ ،

١٠٩

مشهر ٦٥

مشيد ١٣٦

مصاغ ٣٨٧

مصباح ١٨٥ ، ١٨٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ،

مصبعات ٧٩ ، ٨٨ — ٩٠ ،

٩٢ ، ٢٦٩

مصحف ٤٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ،

١٠٠ ، ١٨٤ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٠٥ ،

٣٧٨ ، ٤٠٠

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| مقصورة ٥٧ ، ٢١٠ | مفلول ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ |
| مقلمة ٢٣٦ | معلومات ١٩ — ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ |
| مقياس (مقاييس) ٢١ ، ٢٢٧ ، ٣٤٢ | ٣٦ ، ٤٧ ، ١٨٣ ، ١٩١ ، ١٩٨ |
| المقيس ٢٣٦ — ٢٣٨ | ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١١ ، ٢١٧ ، ٢١٩ |
| المقيس عليه ٢٣٦ — ٢٣٨ | ٢٢٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٨ ، ٣١٩ |
| مكتب (كتاب) ٦٥ | ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٣٧ ، ٣٥٢ |
| مكتبة ٩٦ ، ١١١ | ٣٥٦ ، ٣٥٥ |
| مكتشف (مكتشفات) ١١٠ | معمار ٨٦ ، ٩٣ ، ١٦٣ |
| مكحلة (مكاحل) ٢٢٨ | معهد ١٢٦ |
| المكس ٧٦ | مغول ٢٣٧ ، ٢٦٠ ، ٣٥٣ ، ٣٥٦ |
| مكسلة ٨٨ | ٣٩٦ ، ٣٥٩ |
| مكيل ٨١ ، ١٧٧ ، ٢٢٦ ، ٣١١ | مفرش ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٨ ، ٢٧٠ |
| ٣٣٠ | ٢٧١ |
| ملاحظة ٢٠ ، ١٣٠ ، ٢٢٥ ، ٢٧٨ | مفروكة ٥٧ |
| ملبس (ملابس) ١٥٥ | مقارنة ٢٠ ، ٥٠ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٩٤ |
| ملحق (ملاحق) ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ | ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٩٨ |
| ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ | مقال ١١٣ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٧٣ |
| ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٣٥ | مقامات الحريري ١٩٩ ، ٣٦٦ |
| ملف ١٩٣ | مقابر ٥٢ ، ٦٠ |
| ملقاط ٢٢٨ | مقتبسات ١٨٥ ، ١٩٣ |
| ملك ١٤١ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٥٨ | مقدم ٨٣ |
| ١٧٣ ، ١٧٤ ، ٢١٤ ، ٣٣٩ | مقدمة ٥٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٦٩ |
| ممر ٨٩ | ٧١ — ٧٣ ، ٧٥ ، ٨١ ، ١٥٧ |
| مملوك (ممالك) ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٣ | ١٦٦ ، ١٧٥ ، ٣٣٧ |
| ٨٤ ، ١٠٩ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٩ | المتر (لقب) ٨٤ |
| ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٢ ، ١٨٧ ، ١٨٨ | مقربص ٣٩ |
| ٢٥٩ ، ٣٥٦ ، ٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ | مقرنص ٣٩ ، ٥٣ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ |
| ٣٧٨ ، ٣٨٢ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠ | ٩٠ ، ٩٣ ، ١٤٨ ، ١٩٢ |
| مناخ ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ | مقرىء ٥٦ |
| منارة ٢٤٤ | مقص ٢٢٨ |

مؤلف ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٥ — ١٢٩
 ١٢٥ ، ١٣٨ ، ١٦٥ ، ٢٣١
 مؤلف (مؤلفات) ٣٥ ، ٥٨ ، ١١١
 — ١١٣ ، ١١٨ — ١٢٠ ، ١٢٣
 ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٦٦
 ١٩٦ ، ٢٠٠
 مؤلفة ٣٩ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٤
 ٧٨ ، ٨٦ — ٨٨ ، ٩٢ ، ١٤٩
 ١٦١ ، ١٩٨ ، ٢١١ ، ٢٧٨ ، ٢٥٢
 ميزان ٨١ ، ١٦٨ ، ١٧٧ ، ٢٢٦
 ٣١١ ، ٣٣٠
 ميسأة ٦٥ ، ١٨٤ ، ٢٧٩
 مينا ١١٦ ، ١٢١ ، ٢٣٢
 ميناء ٧٦ ، ٨٠

(ن)

ناسخ ١٢٨ ، ١٣٣
 ناشر ١٢٥ ، ١٩٦
 نافذة ٥٤ ، ٦٨ ، ٧٩ ، ٨٨ —
 ٩٢ ، ١٤٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٧٩
 نافورة ٢٢٧ ، ٣٨٦
 ناقد ٢٠٨
 نائب رئيس الجامعة ٣٨
 نتيجة ١٩ ، ٢١ ، ٤٣ ، ٦١ ، ٦٧
 ٦٩ ، ٧٠ ، ٨٢ ، ٩٩ ، ١٢٩
 نجارة ١٨٣
 نجمة ٩٨ ، ١٩٩ ، ٣٣٣
 نحاس ٧٢ ، ٧٣ ، ١٩٣ ، ١٩٩ ،
 ٢٣١ ، ٢٦٠ ، ٣٩٨
 نحاس (اكسيد) ٢٣٢
 نحت ٥٨ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤

منبر ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٨٧ ، ٩٥
 ١١١ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠
 ٢٢٢ ، ٣٧٥ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥
 منتج ٣٤ ، ١١٠
 منتحل ١٣٧
 منحة ٣١ ، ١٠٨
 منسوجات ٢٢ ، ٢٣ ، ١٥٢ ، ١٥٤
 ٢٤٥ ، ٢٧٢
 منشأة (منشآت) ٣٠ ، ٤٠ ، ٥١
 ٥٢ ، ٦٤ ، ٧٨ — ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٤
 ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٩١ ، ٢٢٧
 منشيء ٥٣ ، ٨٩ — ٩١ ، ١٣٦
 منطقة ٣٦ ، ٧٧
 منظر ٧٦
 مهارة ٩٦ ، ٩٩
 مهد نحاس ٢٦٢
 مهندس ٥٣ ، ٢٧٩
 مؤتمر ٢٠ ، ١٧٤
 الموحدون ٢٣ ، ٢٩٦
 مؤرخ ٧٥ ، ٧٧ ، ٨٥ ، ٩٢ ،
 ١٢٩ ، ٢١٠
 موزايكو ١٢٣
 موسوعة ١١٣ ، ١١٧ ، ١٢٦ ،
 ١٢٧
 موسيقى ٢٧
 موضوع ١٩ ، ٢١ — ٢٤ ، ٥٠ ،
 ٥٨ ، ٦٩ ، ١٠٧ ، ١٢٣ ، ١٢٦
 ١٢٨
 موقد ٣٢٨
 موقع ٢١ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٤
 ٦٦ ، ٧٥ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤

نقد (تقييم) ١٩ ، ٤٧ ، ١٢٨ ،
 ١٢٩ ، ١٣٢ — ١٣٧ ، ١٩٦ ،
 ١٩٨
 نقد ايجلبى ١٩٨ ، ١٩٩
 نقد الباطن ١٣٠ ، ١٣١
 نقد سلبي ١٩٨ ، ٢١٨
 نقد الظاهر ١٣٠
 نقش ١٨٦ ، ٢١٩
 نموذج ٤١ ، ٥٧ ، ٧٥ ، ٩٧ ،
 ١٨٣ ، ١٨٤
 نمية (نميت) ٢٦ ، ٢٨ ، ١١٧ ،
 ١٧٧
 نهد ٢٦٢
 نهر ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩ ، ١٣٢ ، ٣٣٠ ،
 ٣٤١
 نيلو ٢٣٢

(ه)

هاتاي ٩٧
 هجرة ٥١ ، ١٩٦
 هدنة ١٣٤
 هلال ١٩٩
 هواية ٣٦
 هون ٢٢٨
 هندسة ٣٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٨٣ ،
 هنود ٣٤

(و)

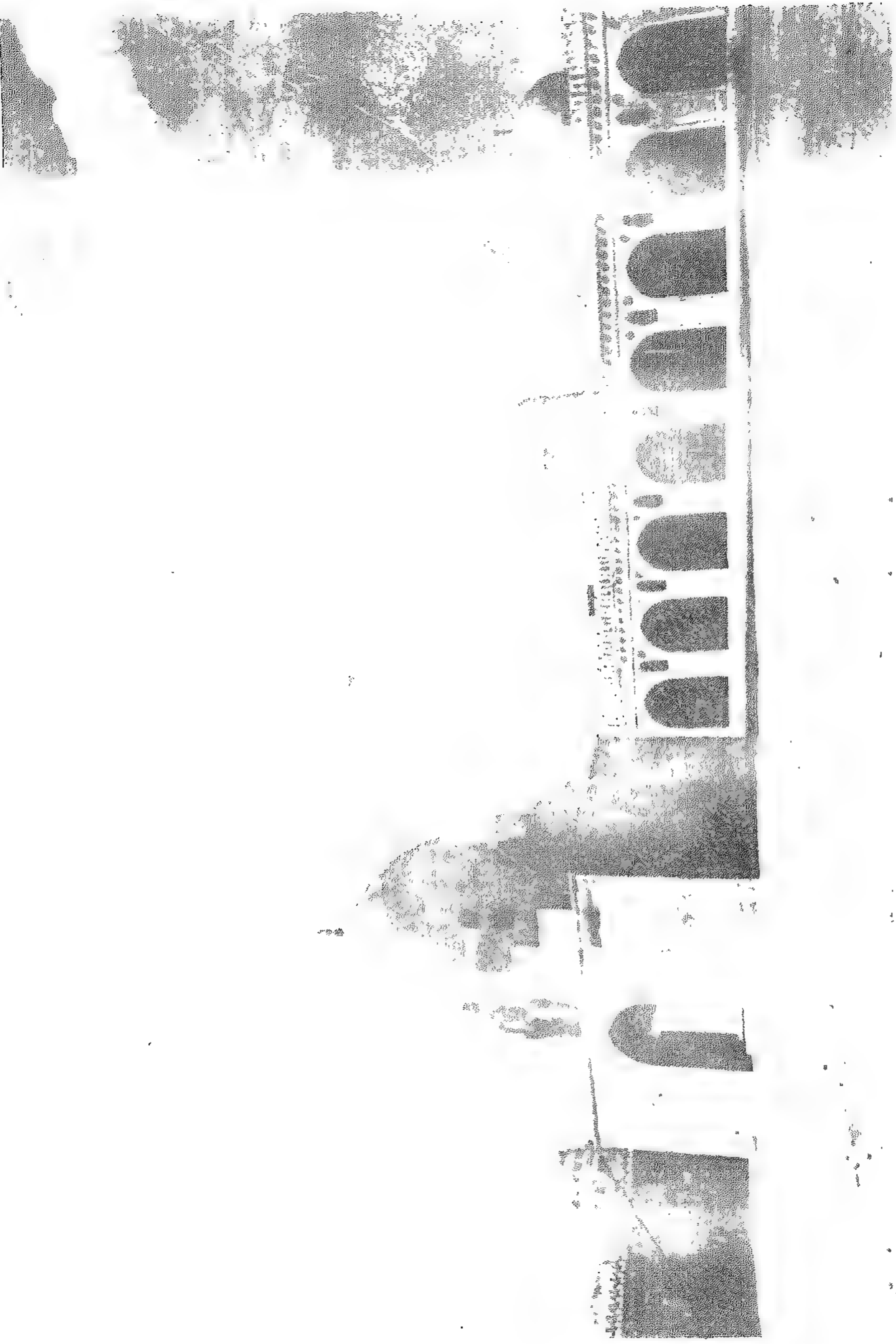
واجهة ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٧٨ ،
 ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٢٢٧ ،
 ٢٣٠

٢٤٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧
 ندوة ١٧٥
 نسب ١٥٢
 نسبة ١٣٠ ، ١٣٧
 النسبية ٢٤٣
 نسخ ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٥ ، ٢٣١ ،
 نسخة ١٣٣
 نسيج ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٣ ، ٥٦ ، ١٠١ ،
 ١١١ ، ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٣
 ٣٧٨ — ٣٨٠ ، ٣٩٠ ، ٣٩٩
 نشادر (ملح) ٢٣٢
 نشاط عقلي ٢٢٥
 نشأة ٦١ ، ٧٩ ، ١٠٤ ، ١٧٤
 نشر ١٩ ، ٢٦ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٩ ،
 ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١١٥ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ،
 ١٢٨ ، ١٧١ ، ٣١٥
 نص (نصوص) ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٧٠ ،
 ١٩٣ ، ١٩٩ ، ٢٠٧
 نظام (نظم) ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٥٩ ،
 ٦٦ ، ٧٢ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠٠ ،
 ١٠٤ ، ١٧٤ ، ١٧٦
 نظام مترى ١٧٧
 نظام المدرسة المتعامد ٦٥
 نظرية ٤٣ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٩٠ ،
 ٢٤٣
 نفيس ٢٠٠
 نقد (نقود) ٢٧ ، ٥٧ ، ١١٧ ،
 ١٧٣ ، ١٧٥ — ١٧٧ ، ١٩٩ ، ٢١٢ ،
 ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٢٦ ، ٢٣١ ،
 ٣١١ ، ٣٢١ ، ٣٩٤ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠ ،
 نقد فضي ٢١٢

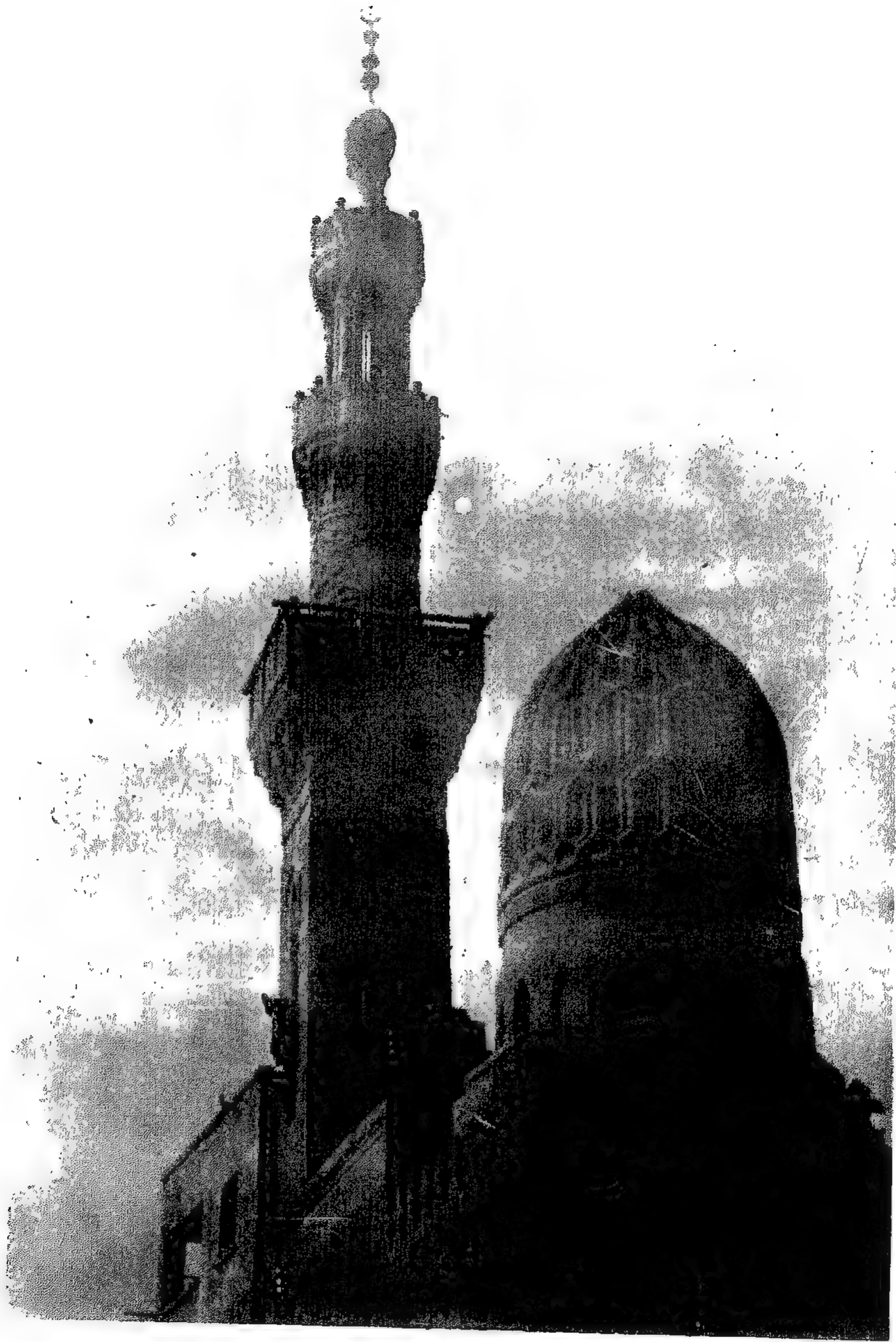
| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| ورقة نخيلية ٢٦٣ | واقع ١٢٨ ، ١٣٩ |
| وردة ٩٧ ، ٩٨ ، ١٨٨ | واقعية ٤٣ ، ٥٧ ، ٥٨ |
| وريدة ٩٧ ، ٢٧٤ | وال ١٦٢ ، ٢٣٢ ، ٣٣٩ ، ٣٤٨ |
| وزارة ٧٦ | وتد ٢٦ |
| وزير ١٤٢ ، ١٨٣ ، ٣٣٩ ، ٣٤٨ | وثيقة ٨ ، ١٢ ، ٢٦ ، ٥٣ ، ٦٥ |
| وسادة ٢٢٩ | ٦٦ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٩٤ ، ٩٥ ، |
| وصف ١٩ ، ٢٠ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٢ | ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، |
| ٧٥ ، ١٩٨ | ١١٥ ، ١٣٤ — ١٣٧ ، ١٤٥ ، ١٤٧ |
| وصف ميداني ١٨٤ | ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٨٦ ، ١٩٣ |
| وصية ١٣٤ | ٢٦١ ، ٢٦٣ ، ٢٨٠ ، ٢٨٦ ، ٣١٧ |
| وظيفة ٥٦ ، ٧٣ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ، | ٣١٩ ، ٣٢٢ — ٣٣١ ، ٣٣٧ ، |
| ١٨٧ ، ١٩١ ، ٣٤٦ | ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٥٩ ، ٣٨٢ ، |
| وظيفية ١٤٧ | ٣٨٦ ، ٣٩١ ، ٣٩٤ |
| وقف ٩٤ ، ١٦٣ ، ٣٢٢ | وحدة ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٣ ، ١٠٢ ، |
| وقفية ٢٦ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٩٣ | ٢١٠ |
| وكالة ٦٦ ، ٨٣ ، ٢٢٧ | وحدة زخرفية ٢١ ، ٣٦ ، ٢١٨ |
| | ورقة ١٢٢ ، ١٣٥ ، ١٦٥ ، ١٦٦ |
| | ٢٣١ |
| | ورقة لعب (أوراق اللعب) ١٢٢ |
| | ورقة نباتية ٩٧ ، ٩٩ ، ١٨٨ ، |
| | ٢٦٧ ، ٢٧١ |
| (ي) | |
| يشم (اليشم) ١٢١ | |
| يهود ٣٦٨ | |



(شكل ١) صورة لمسجد النبوى الشريف .



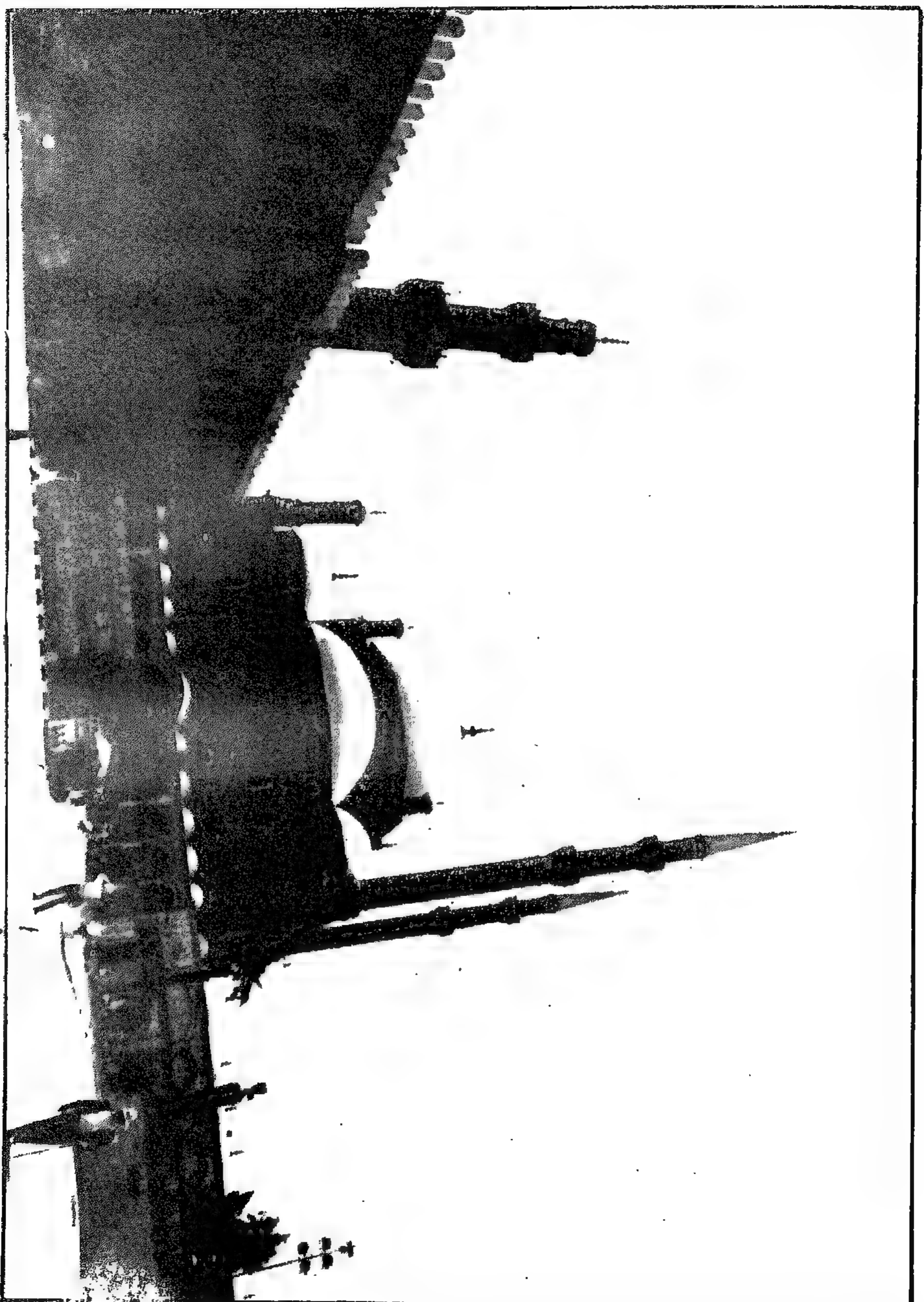
(شكل ٢) جامع أحمد بن طولون بالقاهرة •



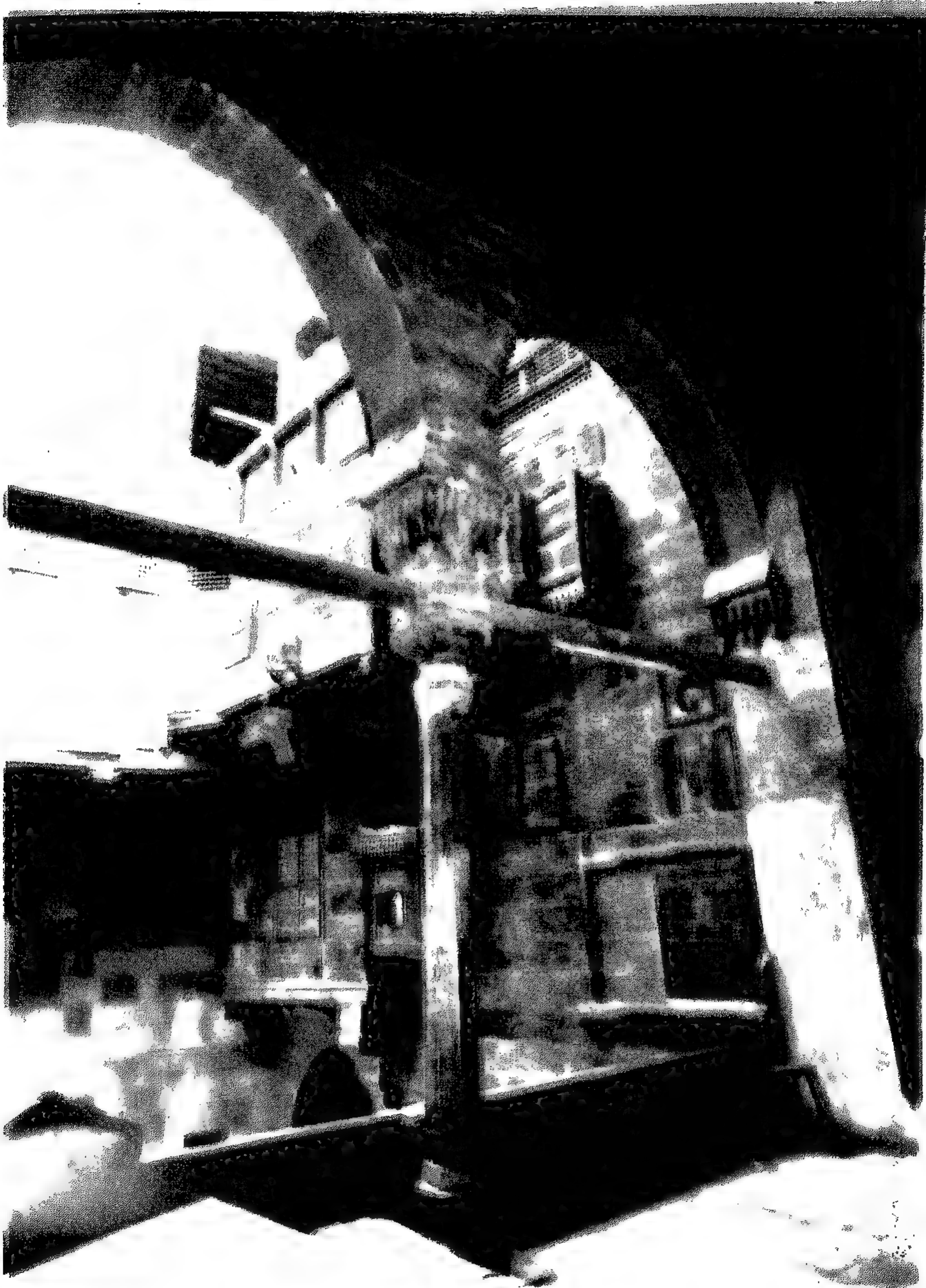
(شكل ٣) مدرسة تغرى بردى بالقاهرة .



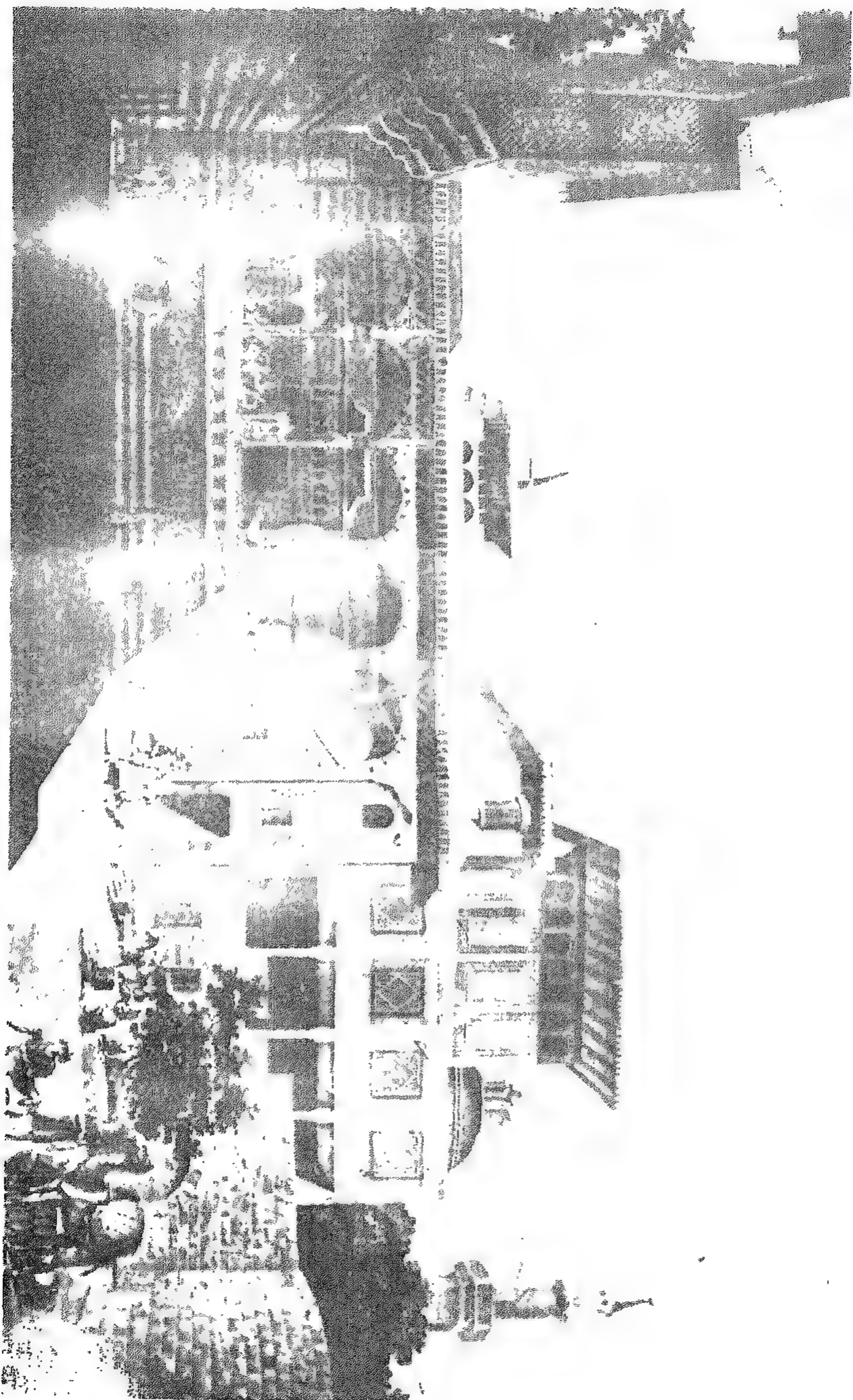
(شكل ١) مدرسة قجماس الاسحاقى بالقاهرة .



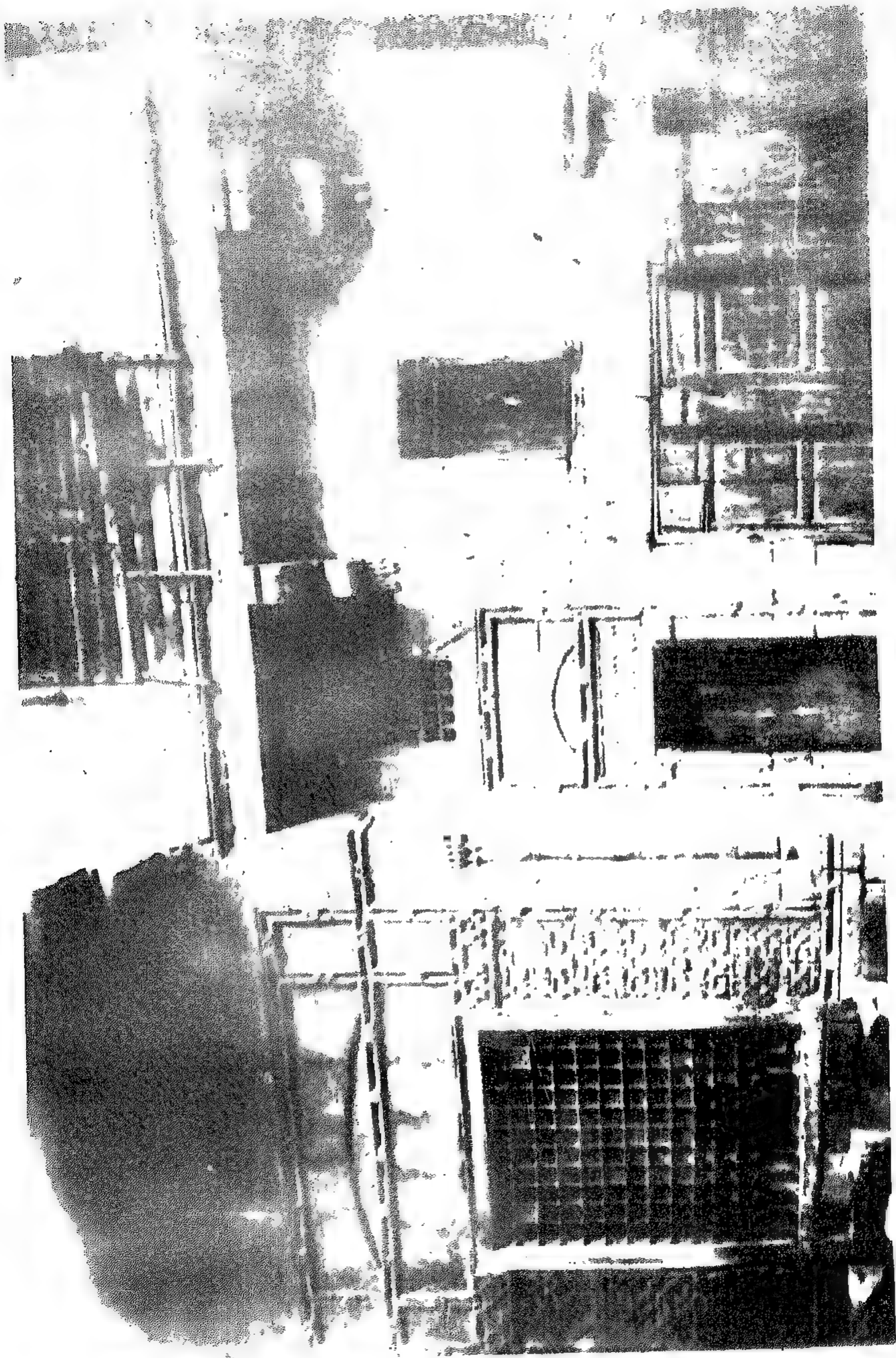
(شكل هـ) جامع محمد علي وجامع الناصر محمد بن قلاوون
بقلمة الجبل بالقاهرة .



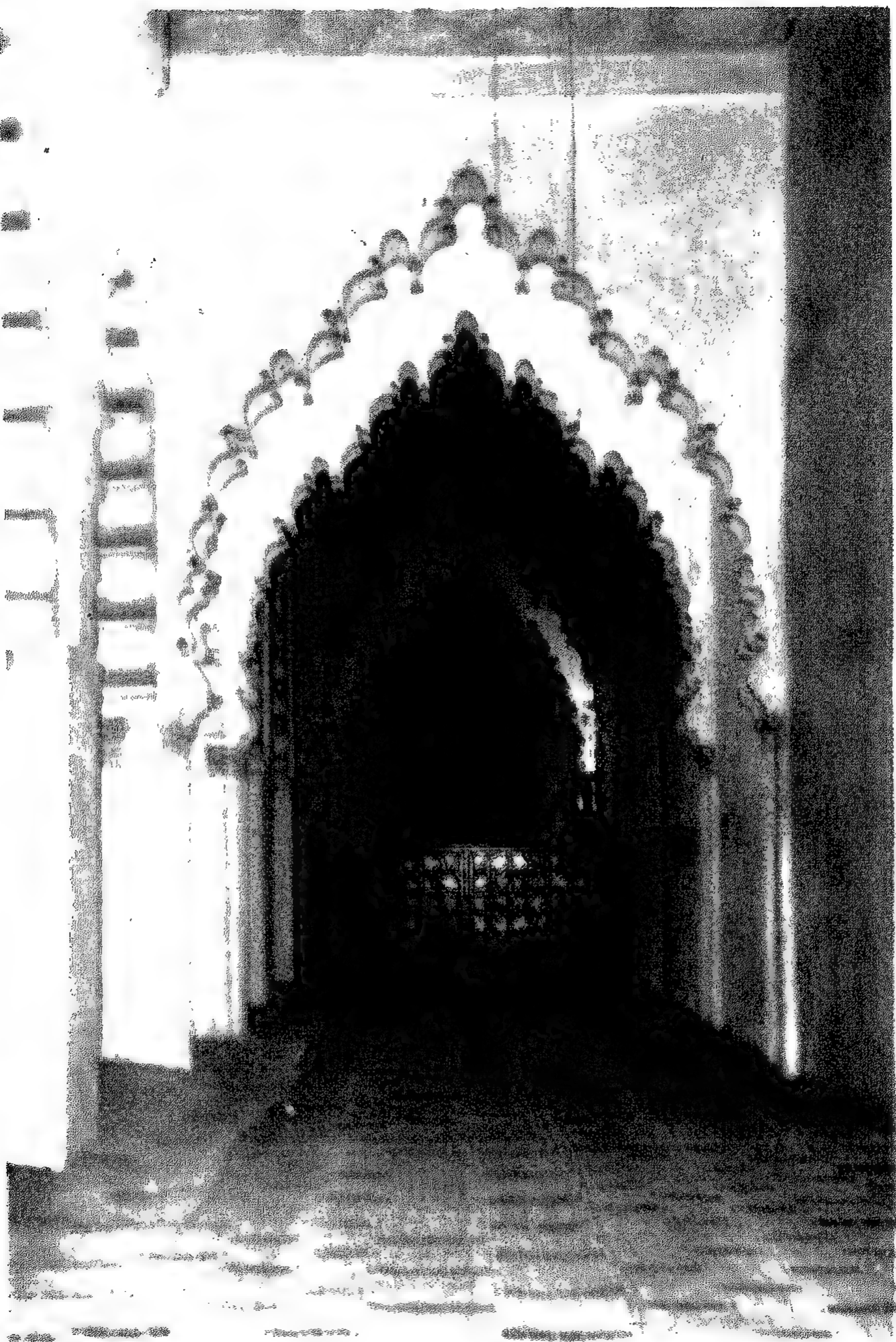
(شكل ٦) بيت الشبشيرى بحارة النترى بالقاهرة .



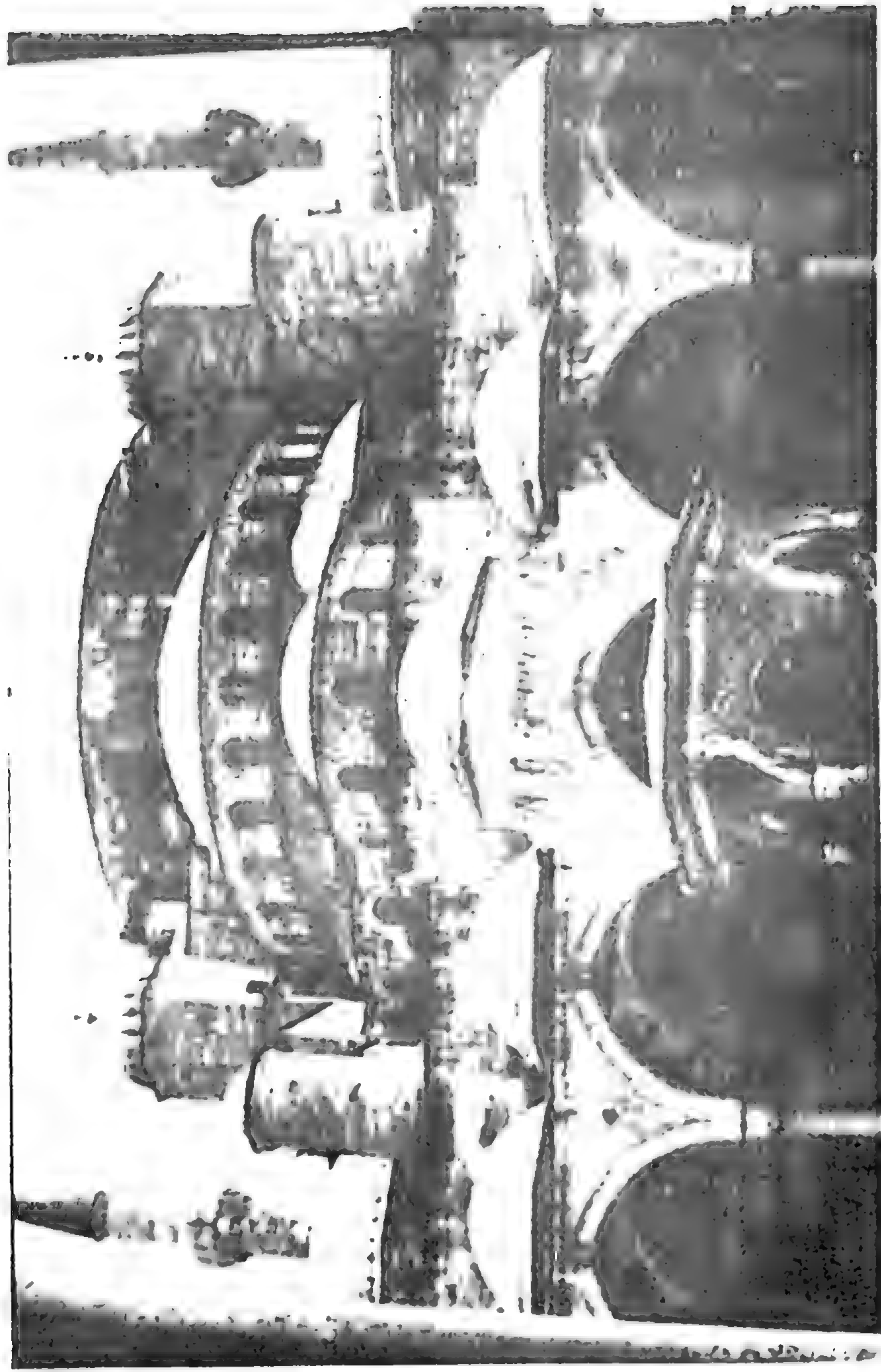
(شكل ٧) بيت امد امراء المماليك بالقاهرة •



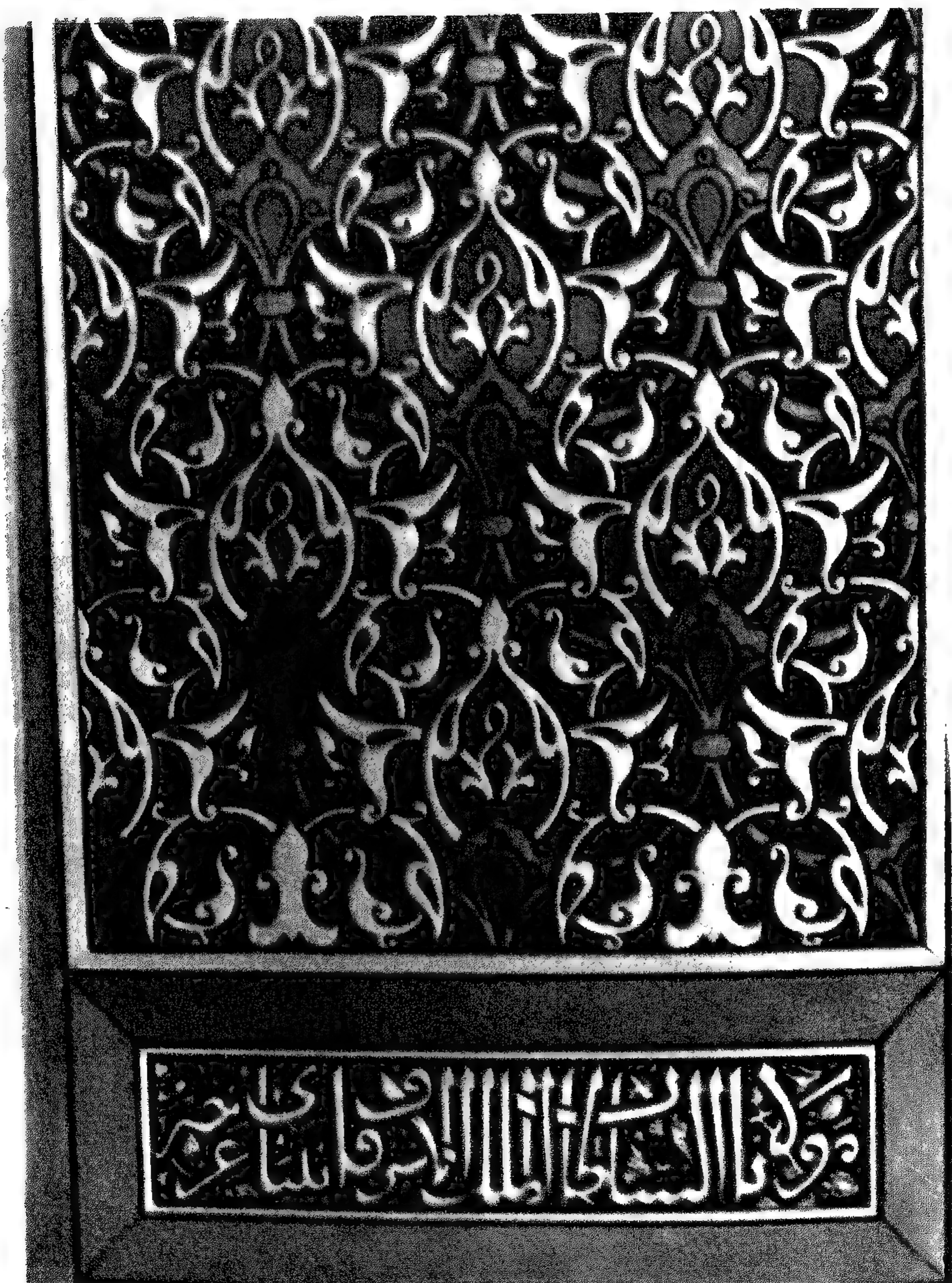
(شكل ٨) سبيل ابراهيم اغا مستحفظان بالقاهرة .



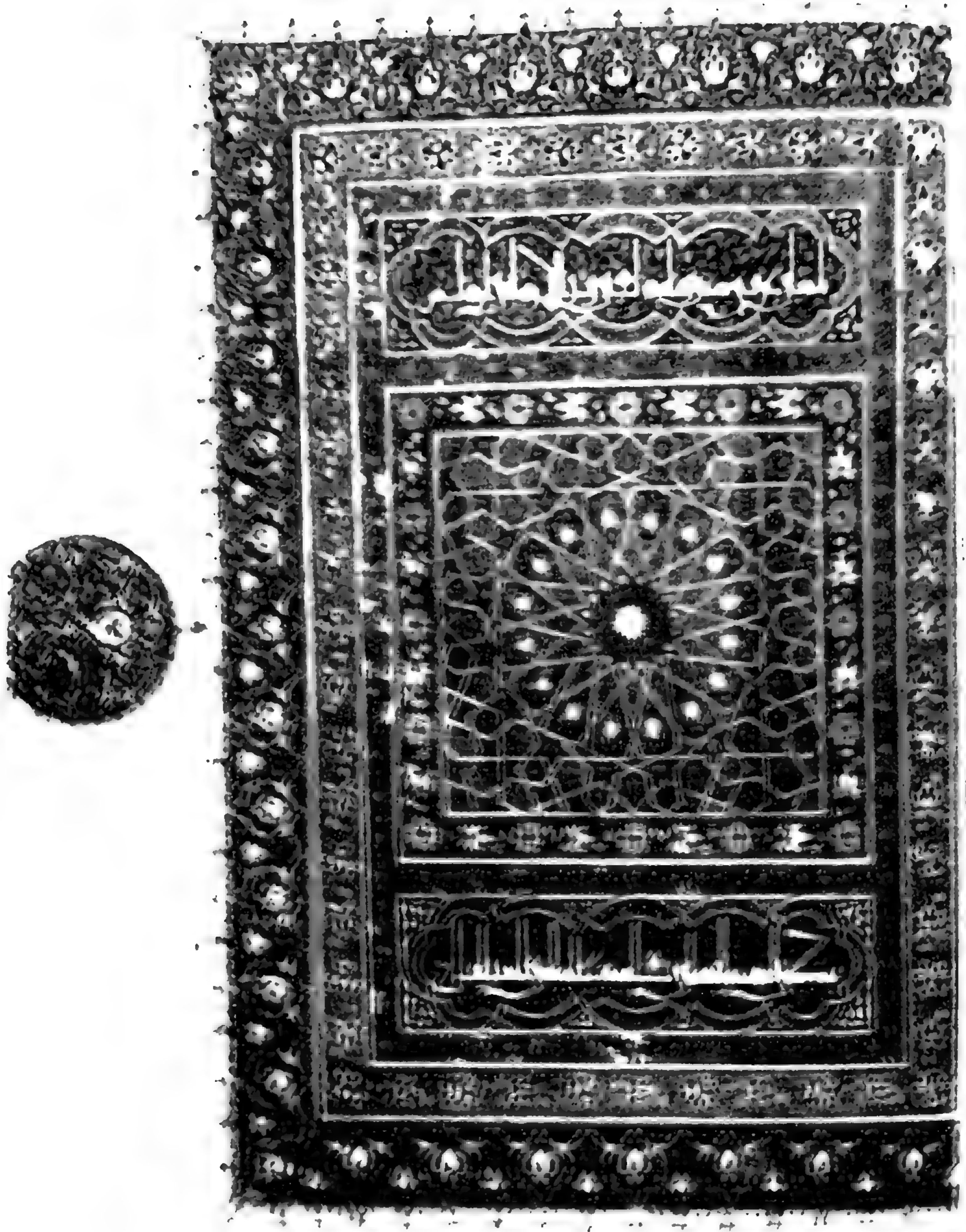
(شكل ٩) جامع الكتبية الثاني بالمغرب .



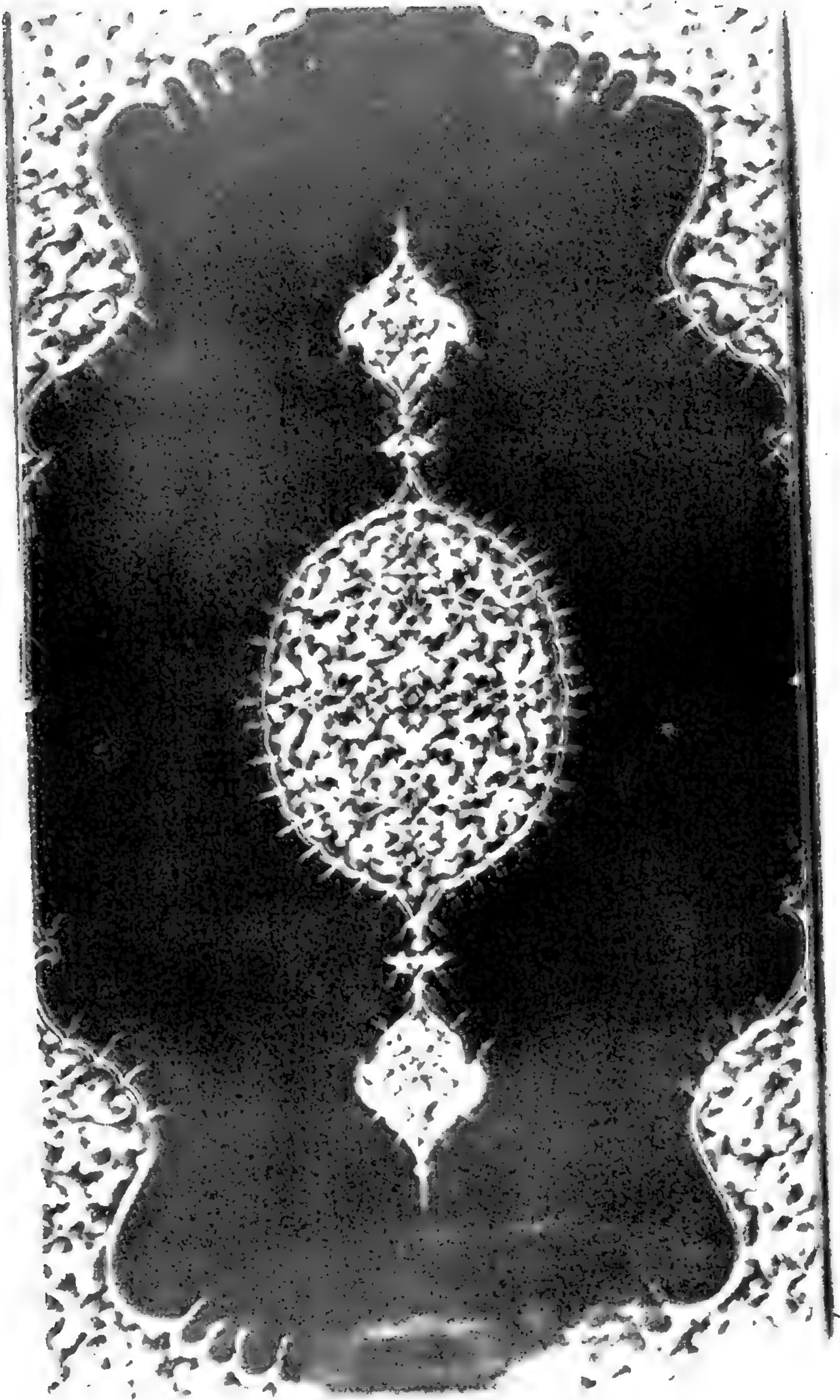
(شكل ١٠) مسجد السلطان احمد باستانبول بتركيا .



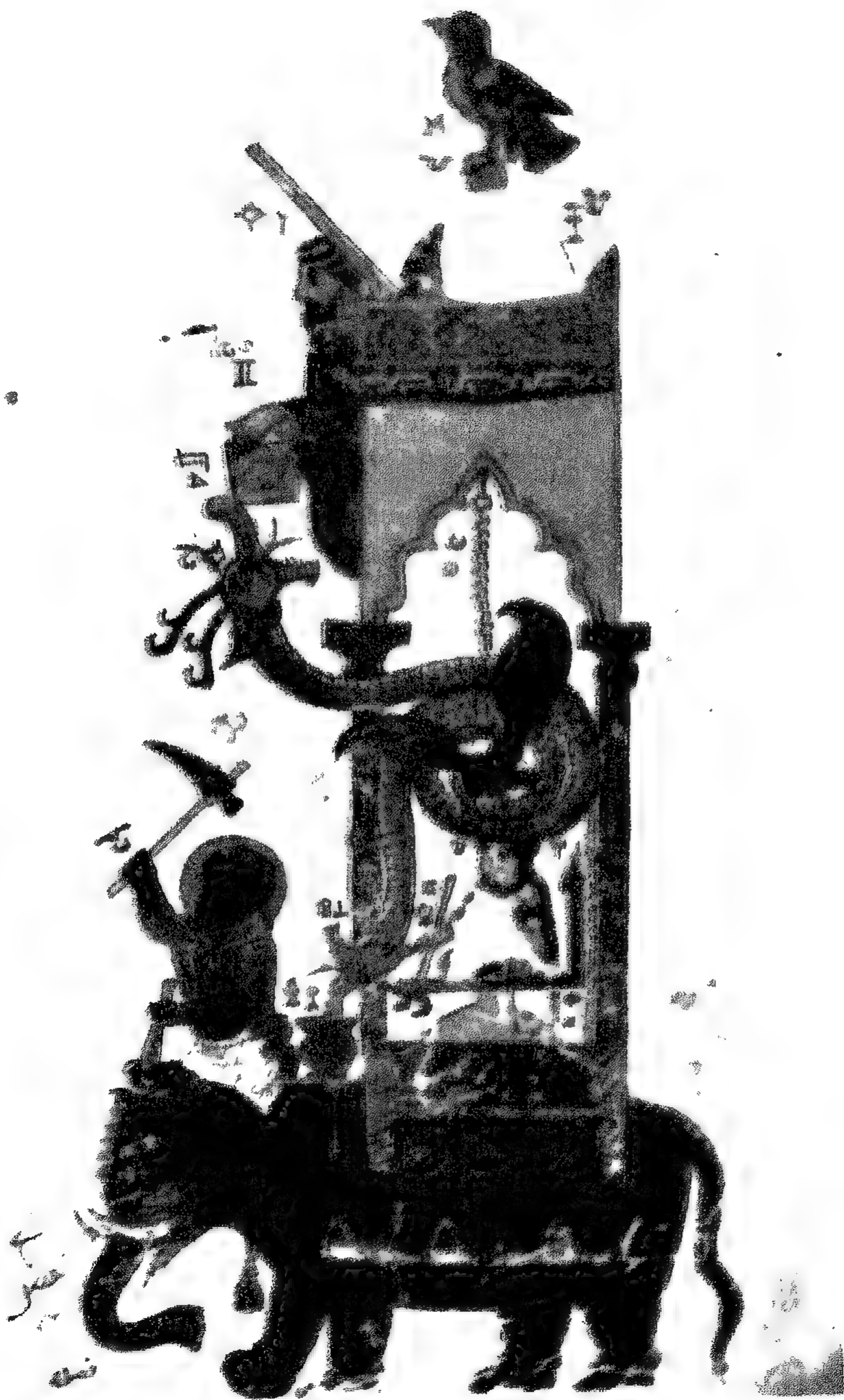
(شكل ١١) زخارف خط وارايسك .



(شكل ١٢) صفحة من مصحف برسم ارغون شاه .



(شكل ١٢) باطن جلدة كتاب من العصر العثماني .



(شكل ١٤) الساعة الفيلية من سبب الخيل .



(شكل ١٥) صورة السلطان بايزيد الثاني .

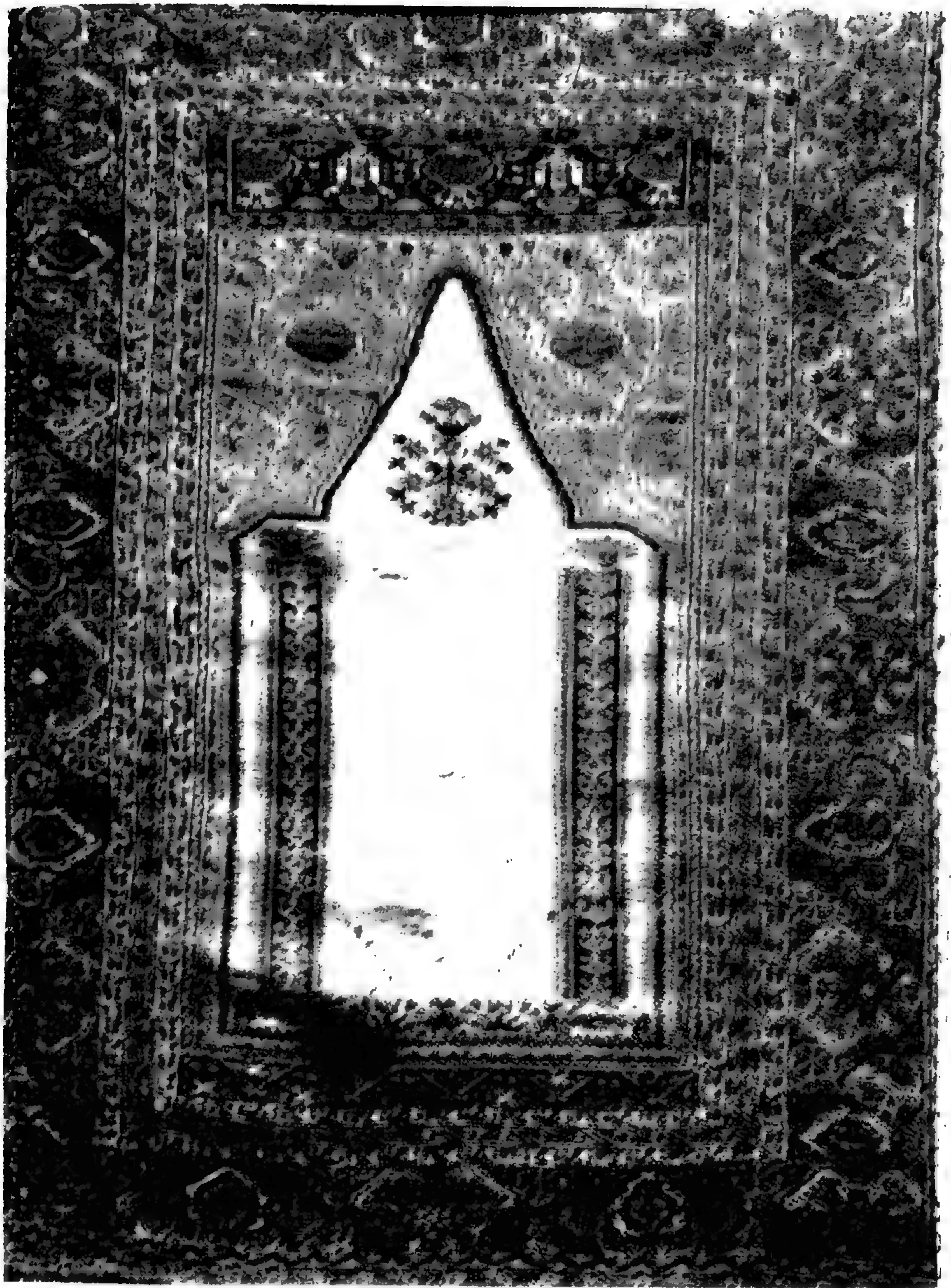


(شكل ١٦) منظر مصارعة على صحن من الخزف من العصر الفاطمي

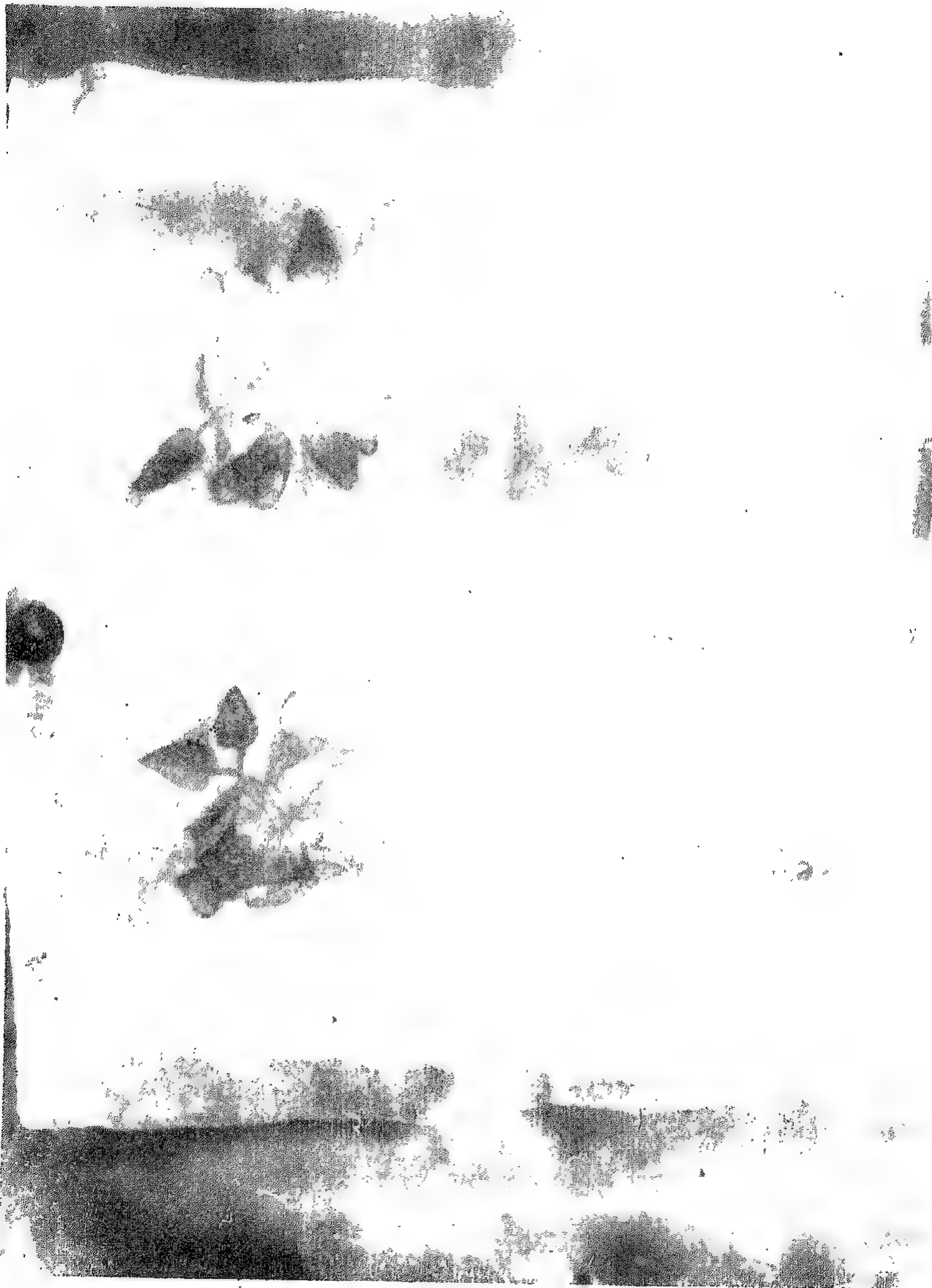
(شكل ١٧) اناء من الفخار من بلاد النوبة .



٨١٤



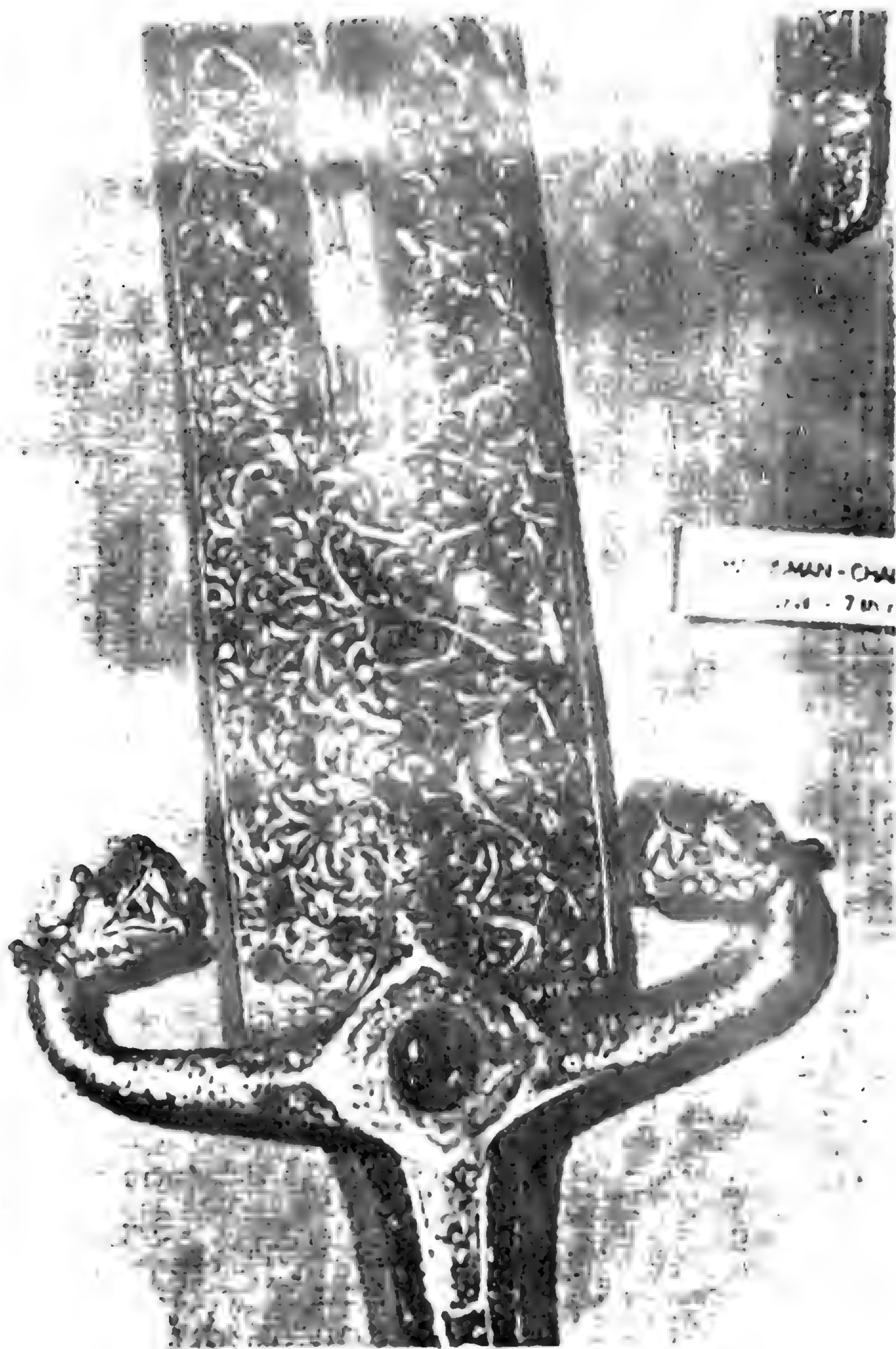
(شکل ۱۸) سجادة صلاة طراز جورنیز •



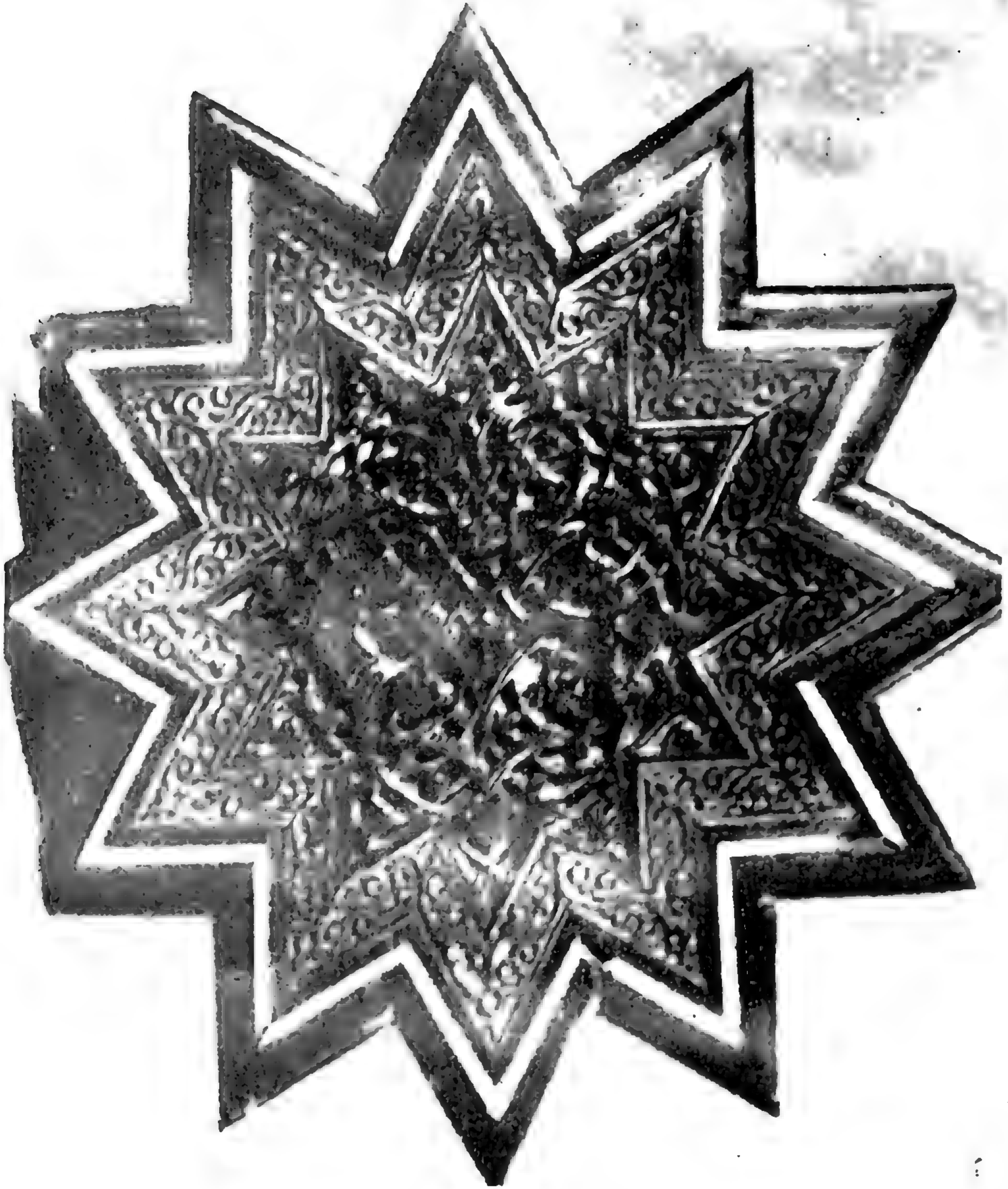
شكل ١٩ : غرض من الكتان مطرز بخيوط حريرية .



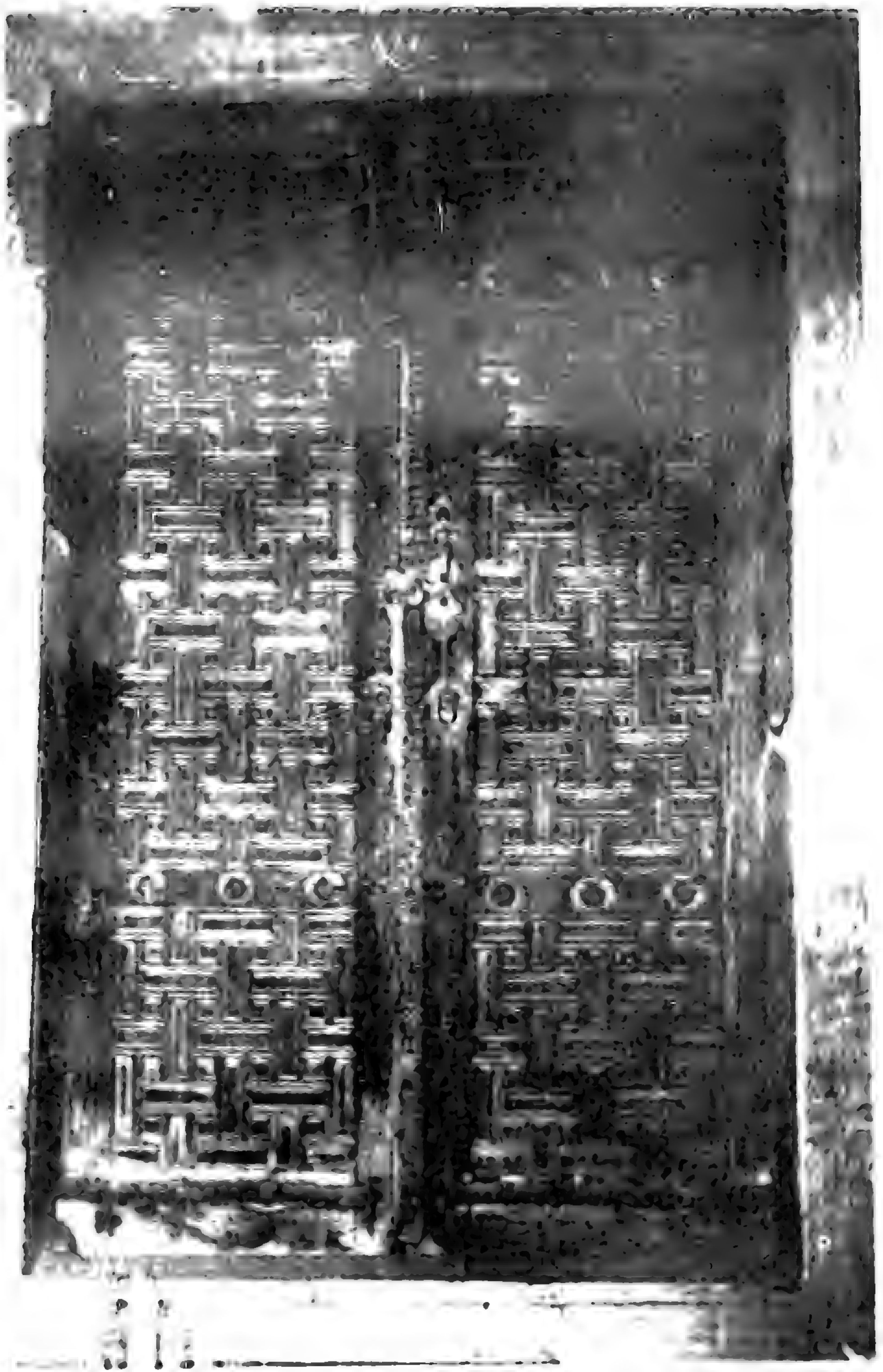
(شكل ٢٠) كرسي عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون .



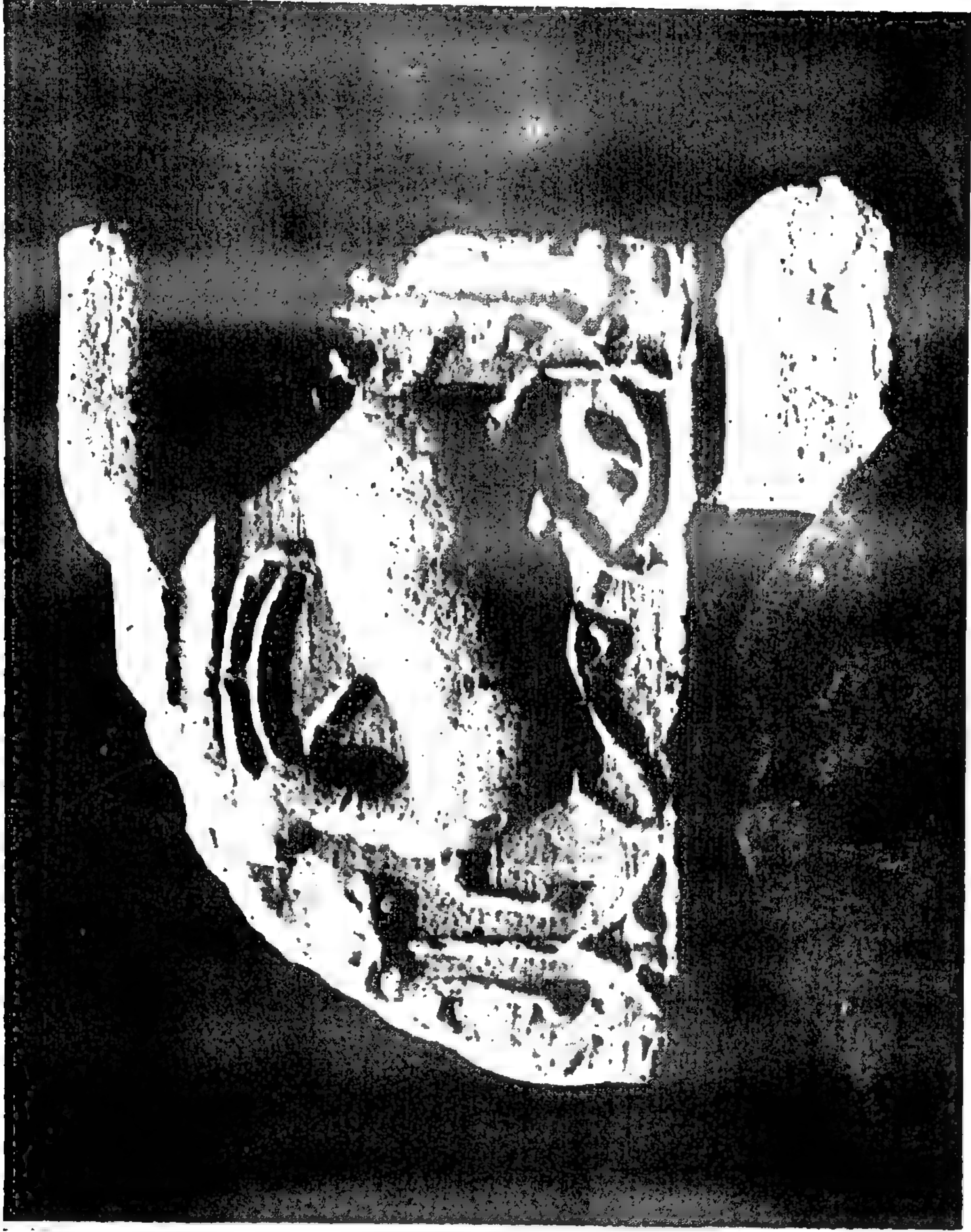
(شكل ٢١) سيف السلطان عثمان .



(شكل ٢٢) ترس لطبق نجمى ١٢ من الخشب .



(شكل ٢٢) شبك مسجد سارية الحبل في القاهرة



(شكل ٢٤) مبخرة من الجص من مصر .



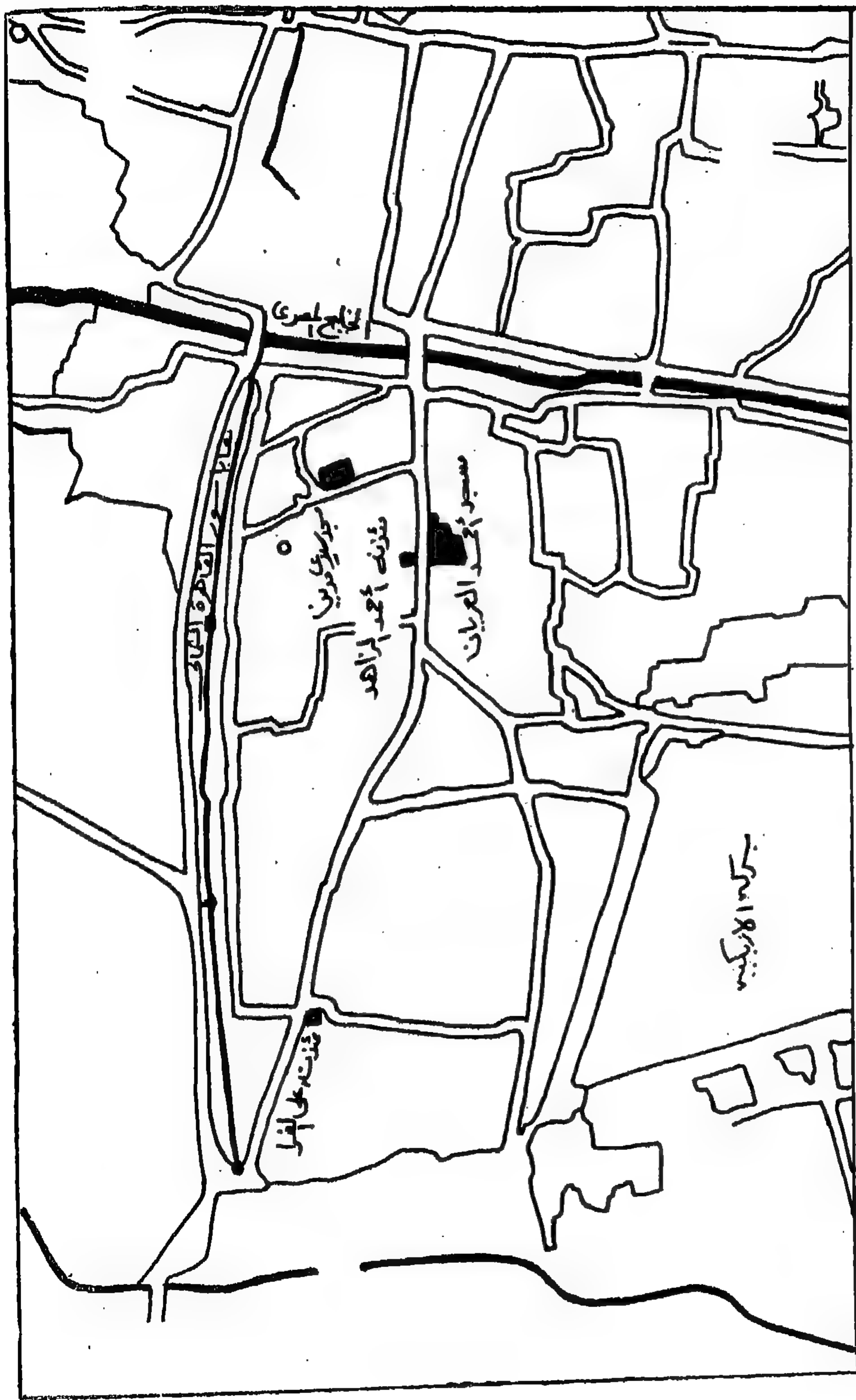
(شكل ٢٥) محراب الجامع الأموي بالموصل .



(شكل ٢٦) مشكاة زجاجية من مصر .



(شكل ٢٧) دينار باسم المعز أيك ضرب الاسكندرية .



0 100 200 300 400 500 m

(خريطة توضع شارع باب البحر بمدينة القاهرة ومياهه من آثار باقية)

(شكل ٢٨) شارع باب البحر بالقاهرة

إسم المؤلف : جمال عبد الرحيم إبراهيم

عنوان الكتاب : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة المينيك الباقيات

في العصر المملوكي البحري

عدد الأجزاء : مجلدات : المجلد الأول : ٣٤ صفحة .

المجلد الثاني : ٢١٢ لوحة . ٥٠٤٥ شكل .

الناشر : رسالة ماجستير لم تنشر . تاريخها ١٩٨٦ م .

مكان الحفظ : مكتبة كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الرمز : جمال : البحر

١٦٦٦ هـ

٦٦٥ هـ

حصص عطفية

ترجع بعض النوافذ الجصية ذات الأجزاء الخرسانية
بجامع الظاهر ببيبرس إلى سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٦ م)
المرجع : جمال : الجص . المجلد الأول ص ٢٢ .

(شكل ٣٠) نموذج لبطاقة معلومات .

الدكتور حسن الباشا (مؤلف الكتاب)



- * ليسانس تاريخ جامعة القاهرة ،
- * (B.A. Hons (Qual. Exam) تاريخ اسلامي
- * مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن ،
- * دبلوم آثار اسلامية (ماجستير) جامعة القاهرة ،
- * Academic Diploma تاريخ الفن — معهد كورتولد جامعة لندن ،
- * دكتوراه آثار اسلامية — جامعة القاهرة .
- * جائزة الدولة التشجيعية ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية والثالثة .
- * استاذ كرسي الفنون الاسلامية بجامعة القاهرة منذ سنة ١٩٦٦ .
- * مؤسس قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة وأول رئيس له سنة ١٩٦٦ .
- * وكيل كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٧٧ .
- * مقرر اللجنة العلمية الدائمة للآثار الاسلامية لفحص الانتاج العلمي للمتقدمين لوظائف الاساتذة والاساتذة المساعدين بالجامعات المصرية ١٩٦٨ .
- * عضو اللجنة الدائمة للآثار ١٩٧٧ ، ولجنة التاريخ والعمارة بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٨ بوزارة الثقافة ، ولجنة العمارة ١٩٧٩ ولجنة التراث ١٩٨٨ بالمجالس القومية المتخصصة .
- * مشرف ومشارك في اعمال حفر اثرية بمصر والخارج .
- * عضو اللجنة الاستشارية لمشروع الدراسة الشاملة لطرق الحرير باليونسكو ومقرر لجنة المعارض للمشروع .
- * اشترك المؤلف في عديد من المؤتمرات العالمية واشرف على عشرات الرسائل العلمية ولف اكثر من مائة كتاب وبحث في مجال الحضارة والآثار والعمارة والفنون الاسلامية